

CATTEDRA DI EBRAICO

**ANNALI
DELLA
FACOLTA'
DI
LINGUE
E
LETTERATURE
STRANIERE
DI
CA' FOSCARI**



X, 3 1971

(Serie Orientale, 2)

mursia

SOMMARIO

ARTICOLI

- G. TAMANI, Codici ebraici Pico Grimani nella Biblioteca arcivescovile di Udine pag. 1
- V. STRIKA, Un'interpretazione « psicologica » del *mihrāb* » 27
- L. P. MISHRA, Di certi termini ricorrenti nella letteratura mistica dell'hindi medioevale..... » 39
- D. DOLCINI, Il significato di *kharī* nella denominazione *kharī bolī*..... » 51
- M. OFFREDI, Il « contenuto » del romanzo premchandiano » 59
- L. DALSECCO, Ts'ao Chih: il faro di Chien An nella tempesta dei Tre Regni » 75
- G. C. CALZA, La fruizione estetica dell'architettura e delle maschere del teatro *nō*..... » 99

NOTE E DISCUSSIONI

- E. TREVISAN SEMI, Gli ebrei nord-africani e le « Pantere Nere »..... » 119
- G. SCARCIA, Sulla distrutta moschea di Damāvand..... » 135

RECENSIONI. — G. L. PERMJAKOV, *Ot pogovorki do skazki* (M. Marzaduri). Pag. 139. — A. LUZZATTO, *I Manoscritti ebraici della Biblioteca Malatestiana di Cesena*; L. MORTARA OTTOLENGHI, *Il manoscritto ebraico del Seminario Vescovile di Vercelli* (G. Tamani). Pag. 142. — *Drevnetjurkskij slovar'* (R. Faciani). Pag. 145. — A. BAUSANI, *L'Iran e la sua tradizione millenaria* (G. D'Erme). Pag. 147. — L. B. TEPLINSKIJ, *50 let sovetsko-afganskij otnošenij* (P. G. Donini). Pag. 149. — L. PETECH, *Profilo storico della civiltà cinese* (L. Lanciotti). Pag. 150. — T. R. H. HAVENS, *Nishi Amane and Modern Japanese Thought* (G. Fodella). Pag. 151.

CRONACA. Pag. 155.

COMITATO DI REDAZIONE. *Sezione occidentale*: Eugenio Bernardi, Ettore Caccia, Franco Meregalli, Gianni Nicoletti, Sergio Perosa, Vittorio Strada.

Sezione orientale: Lionello Lanciotti, Franco Michelini Tocci, Gianroberto Scarcia.

Sergio Perosa, direttore responsabile.

Autorizzazione del Tribunale di Venezia, 25 ottobre 1963.

Dall'Annata 1968 gli « Annali di Ca' Foscari » escono con periodicità semestrale. A partire dal vol. IX, 1970, un terzo fascicolo annuo costituisce la « Serie Orientale » degli « Annali ».

CODICI EBRAICI PICO GRIMANI
NELLA BIBLIOTECA ARCIVESCOVILE DI UDINE

PREMESSA

L'ideale di molti umanisti era, come forse a tutti non è ancora noto, diventare *homo trilinguis*, cioè possedere la conoscenza del latino, del greco e dell'ebraico. « Tres linguae, sine quibus manca est omnis doctrina », scriveva il 18 maggio 1519 da Anversa Erasmo a Thomas Wolsey. Gli umanisti si rivolsero quindi non solo alla « scoperta » e alla « rilettura » con una nuova mentalità critica dei documenti dell'antichità greca e romana, ma affrontarono, almeno quelli che avevano una certa sensibilità verso la problematica religiosa, anche lo studio dell'ebraico, strumento indispensabile per conoscere le fonti della religione ebraica e di quella cristiana nella loro forma originaria. Le nuove conoscenze linguistiche si rivelarono molto utili per correggere gli errori di traduzione della *Vulgata* o per fare nuove traduzioni della Bibbia dal greco e dall'ebraico; il rinnovato spirito critico applicò poi ai testi sacri gli stessi procedimenti filologici ai quali venivano sottoposte le opere del mondo classico. Ma nel Quattrocento e nel primo Cinquecento gli umanisti intrapresero lo studio dell'ebraico anche per altri motivi: studiarono l'ebraico per meglio conoscere la religione ebraica al fine di convertire o polemizzare con gli ebrei; per conoscere il pensiero filosofico degli ebrei e, per mezzo di esso, la filosofia araba e greca; infine, e questo non è certamente il motivo meno importante, le anime più inquiete e vivaci del mondo cristiano impararono l'ebraico per poi accostarsi direttamente alla cabala ebraica. Così, come gli umanisti che volevano conoscere l'antichità greca e romana si diedero appassionatamente a ricercare i manoscritti contenenti i testi del sapere antico, anche gli umanisti che affrontavano lo studio dell'ebraico cominciarono a cercare con ardore i codici (biblici, filosofici, cabalistici, scientifici) che contenevano l'*hebraica veritas* ¹⁾.

Le raccolte formatesi nel periodo umanistico, sia quelle minori messe insieme dai dotti, dai maestri di scuola, sia quelle costituite da principi e da ecclesiastici, riflettono quasi sempre in modo abbastanza fedele gli interessi culturali dei loro raccoglitori ²⁾. Per ricomporre quindi in un quadro organico e in modo concreto lo scheletro della cultura umanistica, è indispensabile rintracciare quei manoscritti

che contengono testi composti, commentati, copiati, letti e raccolti durante il periodo esaminato; occorre, in una parola, ricostruire le biblioteche di allora. Ma le ricerche volte a illustrare e a ricostruire la composizione delle collezioni di libri ebraici, manoscritti e stampati, formatesi in Italia fra i secoli XV e XVI non sono state iniziate con quella sollecitudine che l'importanza dell'argomento richiede. Per questo genere di ricerca la filologia ebraica medioevale non dispone che di un libro e di rarissimi strumenti³⁾; la filologia medioevale e la filologia umanistica invece, anche se sono, per l'anagrafe accademica, nate ieri – come osserva G. Bilanovich nella vivace premessa a *Copisti e filologi* – possono appoggiarsi « a pochissimi libri in lingua italiana, alcuni però eccelsi » come *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV* di R. Sabbadini e il *De fatis bibliothecae S. Columbani Bobiensis* del card. G. Mercati⁴⁾.

Non è qui il caso di fare un elenco delle biblioteche umanistiche i cui fondi ebraici meriterebbero di essere illustrati, basterà accennare rapidamente alle collezioni di Pietro da Montagnana (m. 1478)⁵⁾, di Alberto Pio di Carpi⁶⁾, di Federico da Montefeltro⁷⁾, di Giannozzo Manetti⁸⁾, del card. Egidio da Viterbo⁹⁾, poi alla Biblioteca Vaticana e a quella Medicea. Ma la raccolta più ricca e più interessante è senz'altro quella del card. Domenico Grimani (1461 circa–1523) costituita da circa duecento manoscritti, una metà dei quali appartenuti a Giovanni Pico della Mirandola¹⁰⁾. Rinviando a una prossima occasione la completa ricostruzione di questa biblioteca che si può giustamente considerare la più ricca e, direi, anche la più significativa di tutto il periodo umanistico, mi limito ora a delinearne un breve profilo che serva da introduzione alla descrizione dei manoscritti udinesi da essa provenienti.

A Venezia, fra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, numerosi umanisti cristiani avevano intrapreso lo studio dell'ebraico¹¹⁾; fra questi si possono ricordare almeno i più noti, come Paolo Albertini (1430–1475) detto Paolo Veneto, priore e poi provinciale dell'ordine di S. Maria dei Servi¹²⁾; Pietro Bruto (m. 1493) vescovo di Cattaro, autore di una *Epistola contra Judaeos* stampata a Vicenza nel 1477¹³⁾; Paolo Morosini autore di un trattato dal titolo *De aeterna temporalique Christi generatione* stampato a Padova nel 1473¹⁴⁾; Sebastiano Priuli arcivescovo di Nicosia. Secondo lo storico F. Sansovino, da cui dipendono gli storici successivi, Lauro Quirini (circa 1420–1466), filosofo e giureconsulto, non solo conosceva l'ebraico, ma, tra l'altro, avrebbe composto una *Introductio ad linguam sanctam* e un trattato dal titolo *Castigationes hebraeorum*, ora perduti¹⁵⁾. Conosceva l'ebraico anche Daniele Renier secondo la testimonianza di Aldo Manuzio che, nella dedica del Tucidide del 1502, ricorda con compiacenza le sue frequenti visite in tipografia « quidnam vel latine, vel graece, vel etiam hebraice (in tribus enim his linguis adoctus es) excudatur visurus »¹⁶⁾. Una qualche conoscenza della lingua ebraica doveva avere anche il senatore Carlo Cappello (m. 1546); infatti il vescovo di Vienna Giovanni Fabro iniziava la lettera di presentazione al trattato *De Justa Dei contra nos indignatione et ira* (Vienna, 1537) di Cappello con queste parole:

« Magnifico ac excellentissimo trium linguarum doctissimo viro domino Carolo Capellio ». Anche Luca Gaurico, autore di un *Tractatus astrologicus* stampato a Venezia nel 1552, definisce Cappello: « elegans poeta et orator, graece et hebraice linguae non ignarus »¹⁷⁾. Notizie più sicure e precise si hanno sulla conoscenza che dell'ebraico aveva Francesco Zorzi (1460–1540), meglio noto come Francesco Giorgio Veneto¹⁸⁾; egli fu scolaro a Padova ancora prima di prendere i voti di Minorita; si dedicò poi allo studio dell'ebraico e della letteratura cabalistica, e fu legato da vincoli di parentela e di amicizia con alcuni dei maggiori esponenti della cultura veneziana, come Bembo, Beato Giustino, Vincenzo (Fra' Pietro) Quirini. Arcangelo Pozzo, suo allievo e accanito difensore della dottrina cabalistica di Pico, lo definiva « uomo veramente di sana dottrina, e particolarmente nell'Ebraismo molto istruito »¹⁹⁾. Un tale, che aveva avuto occasione di fare il viaggio da Padova a Venezia in compagnia di Francesco Giorgio, scriveva il 28 dicembre 1532 in Germania a Cornelio Agrippa di aver conversato con lui dei loro comuni studi e poi aggiungeva: « Illud et quidem affirmavit eos hebraeos libros, quos tu et ego tantopere et cupimus et perquirimus, apud se esse, neque eos mihi negaturum: verum legendos, non autem scribendos, cum id praecipue causaretur, rem nimis et longam et difficilem fore »²⁰⁾. Fra gli ebraisti cristiani ora nominati Francesco Giorgio Veneto è l'unico, stando alle testimonianze raccolte, che abbia messo insieme libri ebraici; purtroppo la notizia, per quanto sicura, è molto generica, ma è augurabile che ulteriori indagini consentano di conoscere qualcosa di più preciso.

La figura di maggior rilievo nell'ambiente veneziano è quella del cardinale Domenico Grimani, patriarca di Aquileia dal 1498 al 1517, umanista e raccogli-tore, come ho già scritto, della più ricca e importante biblioteca di manoscritti e stampati latini, greci, italiani ed ebraici di tutto il periodo umanistico²¹⁾. All'Università di Padova, dove conseguì la laurea nel 1487, fu in contatto con Eliyyah del Medigo (1463–1494), noto traduttore di opere ebraiche, il quale, oltre a essergli stato forse maestro di ebraico, eseguì appositamente per lui una seconda volta la traduzione del proemio al libro XII della *Metafisica*²²⁾. I rapporti fra Grimani ed Eliyyah sono documentati anche dalla prefazione premessa a varie ristampe delle *Quaestiones*, nella quale Eliyyah ricorda di aver discusso a lungo « cum doctoribus dignissimis nobilibus domino Antonio Picimano et domino Dominico Grimani » sulle diverse vie della fede e della scienza²³⁾. Il cardinale ebbe poi come medico Abraham di Balmes (Lecce c. 1450–Venezia 1523), uno degli ultimi traduttori dell'ebraico in latino, vissuto lungamente a Padova, dove insegnò filosofia, e poi a Venezia, dove sembra aver insegnato l'ebraico a Daniel Bomberg²⁴⁾. Abraham dedicò al cardinal Grimani una traduzione dall'ebraico in latino dell'*Epistola expeditionis* di Avempace²⁵⁾ e una traduzione, pure dall'ebraico, del *Liber de mundo* di Alcabitius²⁶⁾. Un altro traduttore ebreo, un non meglio identificato Vitalis Dactylomenos, finì di tradurre il 7 gennaio 1500 per il cardinal Grimani il commento medio di Averroè alla *Fisica* nella traduzione dall'arabo in ebraico di Zerahyah ben Yişhaq²⁷⁾.

Che questi dotti ebrei, legati a Grimani per le loro traduzioni dall'ebraico in latino, abbiano procurato manoscritti ebraici al cardinale, si può facilmente supporre, anche se le fonti finora conosciute a questo riguardo non dicono niente. Generiche sono pure le testimonianze che parlano dei libri raccolti dal cardinale. Nella orazione attribuita a Battista Basile, pronunciata in occasione dei funerali di Grimani, dopo l'elogio della sua intensa attività letteraria si legge: « Libros nemo unquam nec cura nec sumptu maiore conquisivit »²⁸⁾. In compenso siamo ampiamente informati sull'acquisto che egli fece nel 1498 della più famosa biblioteca di quel tempo, quella di Giovanni Pico della Mirandola, ricca, lasciando da parte i testi in altre lingue, di quasi 100 volumi (manoscritti e incunaboli) di letteratura ebraica biblica, talmudica, e soprattutto filosofica, astrologica e cabalistica. Per comprare questa celebre raccolta, trovandosi in difficoltà economiche, fu costretto a vendere alcuni suoi mobili molto preziosi, come si legge nella già ricordata orazione: « Nam cum emendis Pici Mirandulae libris nummi deessent, vasa omnia argentea vendidit, maluitque suppellectili abacoque pulcherrimo quam libris tanti viri carere, collegitque hoc modo quindecim amplius milia librorum »²⁹⁾. Per realizzare questo acquisto Grimani spedì a Firenze dal conte Antonio Maria, fratello di Giovanni, il suo segretario e amico intimo Antonio Pizzamano, che compilò subito un inventario³⁰⁾ della biblioteca di Pico. Poi il 13 febbraio 1498 a Firenze Pizzamano riceveva in consegna i libri elencati nell'inventario « da li frati di S. Marco di Fiorenza et da Dino de Iacomo de Dino Comes del Sig. Conte Antonio Maria della Mirandola et per nome del predicto Signor Conte Antonio agenti ». Non è dato sapere quanto abbia dovuto pagare il cardinale per questa compera; Sanuto, che fu a conoscenza dell'acquisto, ricorda genericamente che « costoe assa' danari »³¹⁾. La biblioteca fu poi trasportata a Roma, dove il cardinale risiedeva e dove continuò ad accrescere il numero dei suoi libri, senza badare a spese. A Roma ricevette nel 1509 la visita di Erasmo da Rotterdam il quale, a distanza di 22 anni, in una lettera inviata il 27 marzo 1531 da Friburgo di Brisgovia ad Agostino Steuco, elogiava ancora la biblioteca poliglotta di Grimani³²⁾.

Per la conservazione dei suoi codici, il cardinale aveva iniziato la costruzione di una biblioteca nel monastero di S. Antonio al Castello di Venezia, tenuto dai Canonici Regolari di S. Agostino, e aveva cominciato a farvi trasportare i libri che aveva « in romana Curia », come si legge nel suo primo testamento del 9 ottobre 1520³³⁾. Nel giugno del 1522, mentre il cardinale si trovava nel Veneto, erano ormai giunti a Venezia quasi tutti i libri destinati a formare la nuova biblioteca, come riferisce Sanuto nei suoi *Diarii*³⁴⁾. Nell'ultimo testamento del 1523, il cardinale, in contrasto con le precedenti disposizioni, lasciava a S. Antonio non la biblioteca intera, ma i libri membranacei latini aventi l'iscrizione *Hic est liber mei Dominici Grimani*, e tutti i libri greci, ebraici, armeni, arabi ed aramaici con o senza tale iscrizione. Il resto, cioè i libri che teneva nel monastero di S. Chiara di Murano ed in tredici casse chiuse presso Giambattista de Tubeis di Murano, li

lasciò al nipote Marino, patriarca di Aquileia dal 1517 al 1529³⁵). Così dei circa 15000 volumi posseduti da Grimani, circa 8000 entrarono a S. Antonio, mentre i rimanenti furono lasciati in eredità al nipote³⁶).

Nel testamento del 1520 Grimani stabiliva che dei suoi libri si dovessero compilare subito tre inventari; uno per i religiosi di S. Antonio, il secondo per i procuratori di S. Marco, il terzo per i commissari del cardinale; essi dovevano servire per un annuale controllo di tutta la biblioteca³⁷). Queste disposizioni furono poi confermate all'esecutore testamentario Marino Grimani con un breve di Clemente VII del 7 aprile 1524 con il quale si imponeva la compilazione dell'inventario in tre copie, e si stabilivano le norme per la conservazione dei libri e le punizioni contro eventuali negligenze da parte dei conservatori³⁸). Purtroppo questo inventario generale, la cui importanza non è nemmeno il caso di sottolineare, non è stato ancora rintracciato; si conoscono invece solo alcune copie del catalogo dei manoscritti greci, di cui una molto autorevole perché redatta quando Domenico era ancora in vita. Ma in un manoscritto membranaceo, databile fra il 1520 e il 1540, conservato nella Biblioteca Marciana si trova un *Index librorum hebraicorum R.mi D. D. Dominici Card.lis Grimani* che potrebbe essere, con buona probabilità, uno di quegli inventari che per disposizione testamentaria del cardinale dovevano essere redatti in triplice copia³⁹). Questo *Index*, forse redatto ancora vivente Domenico (non contiene infatti la precisazione: *Bibliothecae S. Antonii*) o forse compilato pochi anni dopo la sua morte, dovrebbe contenere l'elenco completo di tutti i manoscritti ebraici posseduti da Grimani nel periodo dei suoi testamenti o al momento della collocazione della sua biblioteca nel monastero di S. Antonio. Nell'*Index* sono elencati 193 volumi, di cui 188 manoscritti, molti dei quali sono miscellanei, e 5 incunaboli (nn. 54, 140, 147, 192, 193); dai nomi degli autori e dai titoli delle opere, per quanto molto latinizzati e spesso indicati in modo vago e generico, è tuttavia possibile risalire, nella maggior parte dei casi, alla forma ebraica.

Ma se è possibile presentare, anche se in modo non sempre del tutto soddisfacente, la forma ebraica dei nomi degli autori e i titoli delle opere, e quindi conoscere i testi raccolti, non è possibile, almeno per ora, identificare tutti i manoscritti raccolti da Grimani e ricostruire in modo completo la sua collezione ebraica. Quasi subito dopo la morte del cardinale numerosi volumi, nonostante le severe disposizioni testamentarie, cominciarono a essere venduti o a essere sottratti di nascosto, se dobbiamo credere a Giorgio Tanner, che fu a Venezia più volte fra il 1552 e il 1555, quando scrive: « Monachi ignarissimi dissipant omnia et clam venditant: obstulerunt indices quo minus deprehendantur ipsorum furta »⁴⁰). Verso la metà del Cinquecento il banchiere tedesco Giovanni Giacomo Fugger (1516-1575) faceva acquistare a Venezia circa 24 manoscritti ebraici di cui almeno nove provenienti dalla Biblioteca Grimani; probabilmente di altri codici Grimani si era fatto fare delle copie fra il 1548 e il 1552⁴¹); quasi tutti questi manoscritti, prima di essere portati in Germania, furono fatti rilegare in botteghe veneziane⁴²). Circa dieci anni dopo, fra il 1561 e il 1563 Jean Hérault de Boistallé (m. 1582), ambasciatore

francese a Venezia, acquistò almeno un manoscritto Grimani, che ora si trova nella Biblioteca Universitaria di Leida ⁴³). Negli anni successivi probabilmente le vendite continuarono con frequenza, anche se non sono documentate, perché verso il 1600 i manoscritti rimasti erano 76 come testimonia l'indice dei codici ebraici spedito in quel periodo alla S. Congregazione dell'Indice ⁴⁴). Nella prima metà del Seicento la dispersione continuò ma purtroppo non sappiamo in quali direzioni, tanto che nel 1650 Tomasini poteva elencare solamente 41 libri ebraici ⁴⁵). Nel maggio 1685 Jean Mabillon visitava la biblioteca di S. Antonio, ma nel resoconto del suo viaggio in Italia, non forniva alcuna indicazione precisa né sul numero né sul contenuto dei volumi limitandosi a scrivere: « In ea bibliotheca multi sunt codices graeci et hebraici praeter latinos ... » ⁴⁶). Due anni dopo, nel 1687, un disastroso incendio distruggeva quanto rimaneva della Biblioteca Grimani nel monastero di S. Antonio al Castello. Contrariamente però a quanto hanno scritto gli storici del secolo scorso, come ha giustamente fatto notare il card. G. Mercati, non tutta la biblioteca Grimani (8000 volumi circa) andò distrutta nell'incendio, ma solo l'ultimo gruppo di codici elencati da Tomasini; « e anche dall'incendio del 1687 può sospettarsi che siano scampati parecchi codici – osserva ancora Mercati – per opera dei ladri, soliti ad approfittarsi del terrore e della confusione che un grande incendio produce: la fama comune che tra i libri di S. Antonio vi fossero tesori li avrà facilmente tratti a gittarvisi sopra con la loro audacia » ⁴⁷).

Dopo aver delineato a grandi linee i fatti principali che hanno portato alla formazione e alla dispersione della Biblioteca Grimani, rimane da spiegare quale sia la provenienza degli otto manoscritti ebraici (per non parlare dei 7 greci e di un numero imprecisato di latini) recanti la nota *Liber D. Grimani Card.lis S. Marci* e conservati nella Biblioteca Arcivescovile di Udine. Bisogna subito chiarire che non si conosce né dove essi si trovassero prima di entrare in quest'ultima sede, né come vi siano pervenuti, in quanto il patriarca d'Aquileia Dionisio Delfino, che nel 1709 fondò la biblioteca, non ha lasciato alcuna notizia. È quindi necessario procedere per ipotesi, in attesa di poter disporre di una qualche testimonianza concreta. Ma occorre premettere che questi codici erano già usciti da S. Antonio prima del 1650 in quanto non figurano nell'elenco del Tomasini. Nel 1685, durante il suo già ricordato soggiorno veneziano, Jean Mabillon scrisse sul primo foglio di due manoscritti biblici da lui esaminati, e ora conservati a Udine, un brevissimo giudizio: *codex antiquus et elegantissimus* sul primo manoscritto, e *Biblia Hebraica antiquissima et elegantissima* sul secondo; dopo quest'ultima osservazione una mano diversa ha aggiunto la seguente precisazione: *Notam hanc post codicis diligentem inspectionem apposuit celebris librorum censor Johannes Mabillon, dum Venetiis esset*. Purtroppo Mabillon nel suo *Museum Italicum* non ha dato alcuna notizia né di questi manoscritti né della biblioteca dove aveva avuto occasione di vederli. Alcuni anni dopo, nel 1698, Bernard de Montfaucon, durante il suo soggiorno veneziano, visitò anche il palazzo del patrizio Veneto Antonio Cappello che possedeva un

Museo « quale vix simile in Italia reperiatur »; fra le varie cose interessanti da lui ammirate non dimenticò di segnalare nel suo *Diarium Italicum* alcuni codici ebraici, greci e latini, di cui fornì un brevissimo elenco ⁴⁸⁾. Ora i titoli dei manoscritti ebraici elencati nel *Diarium Italicum* concordano esattamente con i titoli che una ignota mano ha posto sui manoscritti ebraici ora conservati a Udine; così pure anche i titoli di alcuni codici greci posseduti da Cappello ed elencati da Montfaucon concordano con i titoli di vari manoscritti greci ora udinesi; per di più la data (1313) in cui è stato copiato il volume contenente la *Vita S. Mariae Aegyptiacae* e la *Scala Joannis Climaci*, posseduto da Cappello, è la stessa in cui è stato copiato il volume contenente gli stessi testi conservato ora a Udine ⁴⁹⁾. La singolare concordanza dei titoli quali si leggono nel *Diarium Italicum* e quali si leggono sui codici ebraici e greci ora conservati a Udine, mi fa sospettare che i codici ebraici e alcuni codici greci attualmente udinesi si trovassero nel 1698 nel Museo di Antonio Cappello. Finora non ho trovato, purtroppo, nessun documento o prove concrete che possano convalidare la mia ipotesi.

AmMESSO poi che i codici udinesi si trovassero nel 1698 in casa Cappello, bisogna ora spiegare come dalla Biblioteca Grimani essi siano passati nel Museo Cappello e, successivamente, come da questa sede siano entrati definitivamente nella Biblioteca Arcivescovile di Udine. Ancora una volta le troppo poche notizie che si hanno sia su Antonio Cappello che sul suo Museo non offrono alcun elemento utile per la nostra indagine ⁵⁰⁾. Tuttavia fra gli antenati di Antonio si trova una figura che presenta un certo interesse per il nostro caso; si tratta di quel Carlo Cappello a cui ho già accennato parlando degli umanisti cristiani che si erano dedicati allo studio dell'ebraico nei primi decenni del Cinquecento a Venezia. Secondo lo storico M. Foscarini sembra che Carlo, trovandosi a Candia, « vi facesse inchiesta di codici attenenti a storia ecclesiastica, e molti seco ne portasse, fra' quali uno delle Costituzioni Apostoliche » ⁵¹⁾. Lo stesso Foscarini afferma poi che lo studio dell'ebraico da parte di dotti cristiani fu favorito dall'intensa attività editoriale sviluppatasi a Venezia fin dai primi decenni del Cinquecento e da « la molta copia di codici orientali comparsavi nella stessa età, per opera in particolare del gran cardinale Domenico Grimani, e forse anche dei senatori Carlo Cappello, Vincenzo Quirini, e Domenico Renieri procurator di S. Marco, tutti allora viventi e fondati nell'ebraico » ⁵²⁾. Nel 1516 il celebre letterato cretese Marco Musuro, prima di partire per Roma dove morì l'anno successivo, decideva di lasciare in casa Cappello alcuni suoi libri e due codici del cardinale Bessarione da lui acquistati ⁵³⁾; alcuni codici greci della Vaticana recano la dedica autografa di Musuro a Carlo; il ms. vat. pal. gr. 287 oltre alla dedica contiene anche dieci versi dello stesso Musuro in onore dell'amico con la sottoscrizione: *X julii MDXI, Venetiis, Musuri* ⁵⁴⁾. Carlo, come molti uomini politici del suo tempo, non si limitava solo a fare l'ambasciatore ma componeva brevi trattati di argomento filosofico-religioso ⁵⁵⁾ e raccoglieva lui stesso manoscritti; inoltre metteva la sua casa a disposizione di coloro che cercavano un luogo sicuro per la conservazione dei loro libri. Non è improba-

bile perciò che, morto il cardinal Grimani, prima o dopo l'entrata della sua biblioteca nel monastero di S. Antonio, Carlo abbia richiesto in prestito i codici Grimani ora udinesi e poi non li abbia più restituiti; oppure può darsi che li abbia acquistati o, forse, che gli siano stati donati da Marino Grimani. Questi otto codici, una volta entrati in casa Cappello, vi rimasero fino all'inizio del Settecento quando entrarono nella Biblioteca Arcivescovile di Udine. Così, ammesso che i manoscritti Grimani ora udinesi si trovassero alla fine del Seicento in casa Cappello, rimane ancora da spiegare in quale modo siano finiti a Udine; a questo proposito si può avanzare la seguente spiegazione: questi codici recanti tutti la nota di possesso del cardinale Grimani, e quindi proprietà del patriarca di Aquileia, possono essere stati restituiti a Dionisio Delfino, oppure lo stesso Dionisio può averne rivendicato la proprietà in quanto patriarca di Aquileia ⁵⁶).

La descrizione dei manoscritti ebraici conservati nella Biblioteca Arcivescovile di Udine e le ricerche, di cui fin qui ho esposto i risultati per illustrarne le vicende, mi hanno preparato l'occasione per compiere una rapida quanto proficua puntata sulle vicende delle biblioteche di Giovanni Pico della Mirandola e del cardinale Domenico Grimani. I libri, manoscritti e stampati, di queste due famose collezioni vengono dati generalmente come distrutti o come dispersi e non più rintracciabili. I manoscritti ebraici udinesi stanno a dimostrare che alcuni volumi si possono e si potranno ancora recuperare con un paziente e minuzioso lavoro di ricerca. Quanto siano importanti tali indagini prima per identificare i codici, poi per illustrarli al fine di una conoscenza della cultura umanistica italiana basata sui « realia » e non su vuote fantasticherie, penso che non sia ora il momento di ricordare.

Fra gli otto manoscritti qui catalogati uno è certamente appartenuto a Giovanni Pico: si tratta del commento al Genesi di 'Immanu'el ben Šelomoh da Roma (n. 4 del mio catalogo) e figura nell'inventario di consegna del 1498 della libreria Pico al segretario di Grimani con il titolo: *Commentum super Genesis Rabi Manuel manuscriptum papiro n. 673* ⁵⁷). Questo manoscritto è poi importante per altri due motivi: primo perché sembra essere autografo e come tale viene anche indicato al n. 184 dell'*Index Grimani* (« et forte est manu autoris »); secondo, perché finora del commento al Pentateuco di 'Immanu'el si conoscevano solo due manoscritti che sembrano appartenere entrambi al secolo XV ⁵⁸).

Non si deve poi escludere che siano appartenuti a Pico altri manoscritti ora udinesi, ma la estrema genericità con cui vengono indicati taluni titoli negli inventari della libreria Pico non consentono una identificazione accettabile. Così, ad esempio, nell'inventario Pico del 1498 si trova un manoscritto contenente un *Comentum rabi moysi super anphori n. 345* ⁵⁹) che si potrebbe identificare con quella miscelanea medica indicata al n. 5/I del mio catalogo e che contiene, tra l'altro, gli *Aforismi* di Ippocrate con il commento di Maimonide. Un'ultima osservazione, infine: il manoscritto (n. 1 del mio catalogo) contenente parte della Bibbia è stato acquistato da Grimani nel 1498, proprio nello stesso anno in cui il cardinale comprava

la biblioteca Pico; si tratterà forse di una pura coincidenza, ma anche questo prezioso e antico volume biblico potrebbe essere appartenuto a Giovanni Pico.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Un incompleto e soprattutto inesatto elenco dei manoscritti ebraici udinesi è stato compilato alla fine del secolo scorso da G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*. Vol. III, Forlì, 1893, p. 233; egli ha elencato, sempre in modo generico e inesatto, anche i manoscritti latini e greci. Nella seconda metà del Settecento i due manoscritti biblici (nn. 1 e 2 del mio catalogo) sono stati esaminati da J. Bruns per la collazione *Vetus Testamentum Hebraicum cum variis Lectionibus* di B. Kennicott, cfr. la sua *Dissertatio generalis*. Oxonii, 1780, p. 105, nn. 576-577; qualche anno dopo furono esaminati dal padre oratoriano Domenico Segatti per la collezione *Variae lectiones Veteris Testamenti* di G. B. De Rossi, cfr. il I vol. delle sue *Variae lectiones*. Parmae, 1784, p. LXXXIX, nn. 576-577. Nella Biblioteca Palatina di Parma si conservano (collocazione: *Carteggio di uomini illustri*, cassetta n. 121) 50 lettere di Segatti indirizzate a De Rossi negli anni 1780-1783; esse riguardano, in parte, le varianti di questi due manoscritti.

Nella Biblioteca Arcivescovile si conservano poi altri manoscritti ebraici, fra i cui i nn. 7-12 dell'Inventario Mazzatinti, contenenti una traduzione ebraica del Vangelo, di cui non mi sono occupato.

I codici greci sono stati oggetto di varie descrizioni a partire dalla fine del secolo scorso; l'ultima descrizione, in ordine di tempo, e la più completa è quella di E. Mioni, *Catalogo dei manoscritti Greci esistenti nelle biblioteche italiane* (Indici e Cataloghi. Ministero della Pubblica Istruzione. XX, 2). Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, [1964], pp. 437-448 nn. 289-300.

Per la storia della Biblioteca Arcivescovile cfr. *Annuario delle biblioteche italiane*. Parte II, Roma, 1958, pp. 319-320.

Nella catalogazione dei manoscritti ho applicato lo stesso metodo usato da E. Mioni in *Aristotelis codices graeci qui in bibliothecis venetis adservantur*. Padova, Editrice Antenore, 1958 (Studia Aristotelica. I).

Ringrazio il direttore della Biblioteca Arcivescovile, mons. Guglielmo Biasutti, che molto cortesemente mi ha messo a disposizione i manoscritti durante il mio soggiorno a Udine.

¹) Per una informazione generale su questo argomento è indispensabile la lettura di S. W. Baron, *A Social and Religious History of the Jews*. Vol. XIII (Inquisition, Renaissance, and Reformation), Columbia University Press, 1969; le pp. 159-205 sono dedicate a « Humanism and Renaissance »; la bibliografia relativa (pp. 389-414) è molto curata e aggiornata. Molto interessante è anche il capitolo dedicato all'umanesimo e agli studi ebraici del volume *Elie Lévyte* di G. E. Weil,

Leiden, E. J. Brill, 1963 *Studia Post-Biblica*. VII), pp. 197-247. Utile, anche se di carattere molto generale, è il libro di C. Roth, *The Jews in the Renaissance*. Philadelphia, 1964, cfr. il capitolo dedicato a « The Christians Hebraists » (pp. 137-164). J. Blau, *The Christian Interpretation of the Cabala in the Renaissance*. New York, 1944. F. Secret, *Le Zôhar chez les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance*. Paris-La Haye, Mouton & Co., 1964.

2) Su questo argomento cfr. P. Kibre, *The Intellectual Interests reflected in Libraries of the fourteenth and fifteenth Centuries*, in *Journal of the History of Ideas*, VII (1946), pp. 257-297.

3) Si tratta del noto volume di U. Cassuto, *I manoscritti palatini ebraici della Biblioteca Apostolica Vaticana e la loro storia*. Città del Vaticano, 1935 (Studi e Testi. 66). Insostituibile è pure il volume, ricco di preziose notizie, di G. Levi della Vida, *Ricerche sulla formazione del più antico fondo dei manoscritti orientali della Biblioteca Vaticana*. Città del Vaticano, 1939 (Studi e Testi. 92), anche se non tratta espressamente dei manoscritti ebraici come avverte lo stesso autore (p. 9 nota 1): « L'esclusione dei codici ebraici da questa indagine intorno ai manoscritti orientali entrati in età antica nella Biblioteca Vaticana dipende in prima linea dalla mia incompetenza intorno all'argomento; ma essa è anche giustificata obbiettivamente dal fatto che i codici ebraici, per i luoghi e gli ambienti in cui furono scritti, per le loro vicende anteriori all'ingresso in Vaticano e per il modo con cui vi entrarono, si differenziano nettamente agli altri codici orientali ». Per i codici ebraici citati dall'autore cfr. l'indice a p. 505 s.v. ebraici (codici).

4) L. D. Reynolds-N. G. Wilson, *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'antichità al rinascimento*. Padova, Editrice Antenore, 1969 (Medioevo e Umanesimo. 7), p. VIII.

5) Sui sette manoscritti ebraici di Pietro, ora conservati nella Biblioteca Marciana, è in corso di pubblicazione un mio articolo intitolato: *I manoscritti ebraici della Biblioteca Marciana*.

6) Sui 18 manoscritti ebraici, arabi e siriaci di Alberto Pio, ora conservati nella Biblioteca Estense, cfr. D. Fava, *La Biblioteca Estense nel suo sviluppo storico*. Modena, 1925, pp. 157-159; cfr. ancora la prefazione di P. Puliatti a C. Bernheimer, *Catalogo dei manoscritti orientali della Biblioteca Estense di Modena*. Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1960 (Ministero della Pubblica Istruzione. Indici e Cataloghi. N.S., IV).

7) Sui circa 60 manoscritti ebraici di Federico, ora conservati nella Vaticana, cfr. C. Guasti, *Inventario della Libreria Urbinate compilato nel secolo XV da Federico Veterano bibliotecario di Federico I da Montefeltro duca d'Urbino*, in *Giornale storico degli Archivi toscani*, VII (1863), pp. 152-154, nn. 700-772. S. E. e G. S. Assemani, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codicum manusccriptorum Catalogus. Partis primae tomus primus complectens codices ebraicos et samaritanos*. Romae, 1756, pp. 409-455 (59 mss.).

8) Sui 13 codici ebraici di G. Manetti cfr. U. Cassuto, *I manoscritti palatini ebraici, op. cit.*, pp. 44-47.

9) Sui manoscritti, ora dispersi in varie biblioteche, del cardinale cfr. Ch. Astruc-J. Monfrin, *Livres latins et hébreux du cardinal Gilles de Viterbe*, in *BHR*, XXIII (1961), pp. 551-554.

10) Alla biblioteca Pico sono stati dedicati numerosi studi ma essi trattano in modo marginale e incompleto dei suoi circa 100 manoscritti ebraici e di una decina in altre lingue semitiche. Della biblioteca Pico si conservano due inventari: il primo, composto ancora vivente Pico, si trova nel ms. vat. lat. 3436, cc. 263-296 ed è stato pubblicato da P. Kibre, *The Library of Pico della Mirandola*. New York, 1936. Il secondo, compilato nel 1498 per la consegna della libreria Pico al card. Grimani, si trova nell'Archivio di Stato di Modena (collocazione: Cancelleria Ducale. Archivi per materia. Letterati. Busta 55) ed è stato pubblicato da F. Calori Cesis, *Giovanni Pico della Mirandola detto la fenice degli ingegni. Cenni biografici con documenti ed appendice*. Sta in *Memorie storiche della città e dell'antico ducato della Mirandola*. Vol. XI (1897), pp. 31-76. Sulla biblioteca Pico, oltre al già ricordato volume di P. Kibre, cfr. G. Mercati, *Codici latini Pico Grimani Pio e di altra biblioteca ignota del secolo XVI esistenti nell'Ottoboniana e i codici greci Pio di Modena con una digressione per la storia dei codici di S. Pietro in Vaticano*. Città del Vaticano, 1938 (Studi e Testi. 75); a p. 2, dove si parla degli inventari, si deve correggere alla linea 5 della

nota 5 *Busta 57* in *Busta 55*. E. Garin, *Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina*. Firenze, 1937; Appendice: *La biblioteca Pico*, pp. 106-116; riguardano i codici arabi ed ebraici le pp. 112-116.

¹¹⁾ Sullo studio della lingua ebraica a Venezia, fra il 1450 e il 1550, notizie molto generali si possono trovare in M. Foscarini, *Della letteratura veneziana*. Padova, 1752, pp. 339-343. G. Degli Agostini, *Notizie storico-critiche intorno alla vita e le opere degli scrittori veneziani*. Vol. II, Venezia, 1754, p. XLII. C. Tentori, *Saggio sulla storia civile, politica, ecclesiastica ... di Venezia*. Vol. I, Venezia, 1785, p. 392. M. Predari, *Origine e progresso dello studio delle lingue orientali*. Milano, 1842, pp. 4-5. A. De Gubernatis, *Matériaux pour servir à l'histoire des études orientales en Italie*. Paris, 1876, pp. 30-31.

¹²⁾ G. Rizzi, *Albertini, Paolo, detto Paolo Veneto*, in *Dizionario biografico degli italiani*. Roma, vol. I, 1960, pp. 736-737.

¹³⁾ G. Degli Agostini, *Notizie storico-critiche, op. cit.*, vol. I, Venezia, 1752, pp. 495-508; per l'*Epistola* cfr. IGI 2213.

¹⁴⁾ Cfr. IGI 6302 e 6303.

¹⁵⁾ F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare, descritta in XIII. Libri ... con aggiunte di G. Martinioni*. Venezia, 1663, pp. 579-580. G. Degli Agostini, *Notizie storico-critiche, op. cit.*, vol. I, pp. 205-228.

¹⁶⁾ Su questa edizione cfr. A. Renouard, *Annales de l'imprimerie des Alde*. Paris, 1834, pp. 33-34, n. 4; il brano riportato si trova a c. 1b della dedica « Aldus Ma. Ro. Danieli Rainero Patritio Veneto S.D. ».

¹⁷⁾ Su C. Cappello cfr. P. A. Paravia, *Della vita e degli scritti di Carlo Patrizio Veneziano nelle sue Memorie veneziane di Letteratura e Storia*. Torino, 1850, pp. 203-246. L. Gaurico, *Tractatus astrologicus*. Venezia, 1552, c. 73.

¹⁸⁾ G. Degli Agostini, *Notizie storico-critiche, op. cit.*, vol. II, pp. 333-362. C. Vasoli, *Francesco Giorgio Veneto. Testi scelti*. Sta in *Testi umanistici su l'ermetismo* a cura di E. Garin, M. Brini, C. Vasoli, C. Zambelli. Roma, 1955, pp. 81-104; Francesco non condusse studi ebraici e cabalistici sotto la guida di Arcangelo Pozzo, come afferma Vasoli a p. 81, ma ebbe « come discepolo per l'ebraico Arcangelo Pozzo da Borgonuovo che nella sua dichiarazione sopra il nome di Gesù (Lib. I a c. 3) apertamente confessa di essere stato per alcun tempo sotto la disciplina del R. P. F. Francesco Giorgio Veneto ... », cfr. Degli Agostini, *Notizie storico-critiche, op. cit.*, pp. 333-334. F. Secret, *Le Zôhar chez les Kabbalistes chrétiens, op. cit.*, pp. 43-49.

¹⁹⁾ Il passo è riportato da Degli Agostini, *ibid.*, pp. 333-334.

²⁰⁾ La lettera è riportata da Degli Agostini, *ibid.*, p. 345.

²¹⁾ Per le notizie generali su D. Grimani cfr. P. Paschini, *Domenico Grimani Cardinale di S. Marco* (m. 1523). Roma, 1943 (Ed. di « Storia e letteratura », n. 4). Nelle prossime note sarà fornita bibliografia specifica sulla sua biblioteca.

²²⁾ Una parte della lettera (dall'edizione del 1489) è stata riportata da M. Steinschneider, *Die Hebräischen Übersetzungen des Mittelalters*. Berlin, 1893, p. 173 nota 495. Cfr. anche U. Casuto, *Gli ebrei a Firenze nell'età del Rinascimento*. Firenze, 1918, p. 292 nota 1. Su Eliyyah cfr. M. Steinschneider, *Elia del Medigo*, in *Hebräische Bibliographie*, XXI(1 881-1882), pp. 60-71. Casuto, *Gli ebrei, op. cit.*, pp. 282-299. Che Eliyyah sia stato maestro di Grimani si può ricavare dalla sua lettera al cardinale dove il mittente ricorda che il cardinale aveva sottoposto alla approvazione di Eliyyah una sua osservazione intorno all'ordine dei libri della *Metafisica*. La lettera è stata stampata nell'edizione di Aristotele con il commento di Averroè, *editio princeps*: Venezia, 1488; cfr. GW 218.

²³⁾ Elia Del Medico, *Quaestiones de primo motore, ecc.*, Venetiis, 1506, die VII mensis Maji... c. 121b. Ampî estratti di questa prefazione sono stati riportati da J. Perles, *Beiträge zur Geschichte der Hebräischen und Aramäischen Studien*. München, 1884, pp. 196-197. Sulla data di composizione di questa prefazione cfr. Cassuto, *Gli Ebrei, op. cit.*, p. 292 nota 2.

²⁴⁾ Su Avraham di Balmes cfr. Perles, *Beiträge, op. cit.*, pp. 37, 39, 122, 193-194. C. Roth,

The Jews in the Renaissance, op. cit., pp. 76-77. Steinschneider, *Hebräische Übersetzungen*, op. cit., pp. 972-973.

²⁵⁾ Su questa traduzione, che si conserva nel ms. vat. lat. 3897, cfr. Steinschneider, *Hebräische Übersetzungen*, op. cit., p. 358. Id., *Une dédicace d'Abraham de Balmes à Domenico Hrimani* in *REJ*, V (1882), 112-116, cfr. anche Mercati, *Codici latini Pico*, op. cit., p. 48 nota 1.

²⁶⁾ Cfr. Steinschneider, *Hebräische Übersetzungen*, op. cit., p. 560, nota 161. Questa traduzione si trova in un manoscritto della Marciana, cfr. Valentinelli, *Bibliotheca manuscripta*, vol. IV, Venetiis, 1871, cod. 110, pp. 288-289.

²⁷⁾ Questa traduzione si conserva inedita nel ms. lat. 6507 della Bibliothèque Nationale, cfr. *Catalogus codicum mancriptorum Bibliothecae Regiae*. Pars tertia. Tomus quatuor. Parisiis, 1744, p. 251; Mercati, *Codici latini*, op. cit., p. 32 nota 1. Perles, *Beiträge*, op. cit., pp. 114 note nn. 52, 53, 54; 986 nota n. 94b. Per l'identificazione di questo traduttore cfr. Cassuto, *Gli Ebrei*, op. cit., p. 317 nota 5.

²⁸⁾ Il passo dell'orazione relativo all'acquisto con quanto precede sulla passione del cardinale per lo studio è stato pubblicato da Mercati, *Codici latini*, op. cit., p. 26 nota 3.

²⁹⁾ Cfr. il già nominato passo dell'orazione edita da Mercati, *Codici latini*, op. cit., p. 26 nota 3.

³⁰⁾ L'elenco dei manoscritti dal titolo *Inventario delli libri de la bona memoria del Conte Ioanne de la Mirandola* è stato pubblicato, come ho già ricordato alla nota 10, da Calori Cesis, *Giovanni Pico*, op. cit., pp. 31-76.

³¹⁾ Calori Cesis, *Giovanni Pico*, op. cit., p. 76. M. Sanuto, *I diarii*. Vol. I (1879), col. 905.

³²⁾ P. De Nolhac, *Erasmus en Italie*, Paris, 1888, p. 69.

³³⁾ Lo studio più completo finora pubblicato sulla biblioteca Grimani è quello di Th. Freudenberger, *Die Bibliothek des Kardinal D. Grimani*, in *Historisches Jahrbuch*, LVI (1936), pp. 15-45; a p. 20 nota 28 viene riportato il primo testamento del cardinale.

³⁴⁾ M. Sanuto, *I diarii*, vol. XXXIII (1892) col. 163: «el qual cardinal fa la sua libreria a Santo Antonio, et zà ne ha mandato in questa terra di suoi libri in forzieri bona parte, imo quasi il tutto».

³⁵⁾ Anche il testo di questo secondo testamento è stato pubblicato da Freudenberger, op. cit., p. 22 nota 33.

³⁶⁾ Sulla sorte subita dai manoscritti lasciati in eredità al nipote Marino cfr. Mercati, *Codici latini*, op. cit., pp. 28-29.

³⁷⁾ Freudenberger, op. cit., nota 28 p. 21: «Et propterea fieri debeant tria instrumenta inventarij omnium dictorum librorum, ...».

³⁸⁾ Cfr. Paschini, *Il cardinale Domenico Grimani*, op. cit., p. 144.

³⁹⁾ Collocazione: ms. lat. cl. 14 n. 182 (= 4669); già Apostolo Zeno n. 256. Membr., sec. XVI, mm. 208 × 145, cc. III + 16 + III, bianche le cc. 14-15-16; scrittura umanistica molto chiara; i mss. sono numerati da 1 a 193 con cifre arabe scritte con inchiostro rosso; questi stessi numeri si trovano nei mss. Grimani finora identificati. Questo *Index*, di estrema importanza, è stato solo parzialmente, e non sempre esattamente, utilizzato, per una quindicina di mss., da Freudenberger, op. cit., pp. 32-35.

⁴⁰⁾ Cfr. Freudenberger, op. cit., p. 37 nota 122.

⁴¹⁾ Per la storia di questi manoscritti cfr. l'ottimo studio di O. Hartig, *Die Gründung der Münchener Hofbibliothek durch Albrecht V. und Johann Jakob Fugger*. München, 1917 (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-philologische und historische Klasse. XXVIII. Band, 3. Abhandlung), pp. 255-257; alle pp. 256-257 sono elencati 24 mss. di cui almeno nove provenienti dalla biblioteca di S. Antonio, mentre i rimanenti sembrano appunto essere copie di mss. Grimani. Ai numeri del catalogo Steinschneider corrispondono i numeri dell'*Index* indicato alla nota 39: 79 = (?) 181; 80 = (?); 121 = (?) 111; 209 = 34; 223 = 172; 266 = 122; 267 = 75; 268 = 59; 341 = 46; 357 = 80.

42) T. De Marinis, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Notizie ed elenchi*. Vol. II, Firenze, Alinari, 1960, pp. 64-65; vol. III, *ibid.*, pp. 31-34; cfr. nn. 1494 *ter*, 2269B, 2269C, 2269D, 2755B; 2755C, 2755D, 2755E, 2755F, 2755G.

43) M. Steinschneider, *Catalogus librorum hebraeorum Bibliothecae Academiae Lugduno-Batavae*. Lugduni-Batavorum, 1858, ms. Scal. 12, pp. 356-357; alcune osservazioni e correzioni a questa descrizione sono state fatte da Freudenberger, *op. cit.*, p. 30 nota 82 e poi anche 83. Sugli acquisti librari dell'ambasciatore cfr. Mercati, *Codici latini, op. cit.*, p. 32 nota 1.

44) Questo brevissimo elenco si trova nel ms. vat. lat. 11289 cfr. Mercati, *Codici latini, op. cit.*, p. 29 nota 2.

45) I. Ph. Tomasini, *Bibliothecae Venetae Manuscriptae publicae et privatae*. Utini, 1650, pp. 10-11 (Pluteo XXI. Hebraeorum).

46) J. Mabillon-M. Michel, *Museum Italicum seu collectio veterum scriptorum ex bibliothecis italicis*. Vol. I, Lutetiae Parisiorum, 1774, pp. 35-36.

47) Mercati, *Codici latini, op. cit.*, pp. 32-33.

48) B. De Montfaucon, *Diarium Italicum*. Parisiis, 1702, p. 63.

49) *Ibid.* p. 64; il ms., ora udinese, è stato descritto da E. Mioni, *Catalogo dei manoscritti greci esistenti nelle biblioteche* (Indici e Cataloghi. Ministero della Pubblica Istruzione. XX, II) Roma, [1964], n. 299 p. 247.

50) Sulla famiglia Cappello cfr. le notizie molto generali che si trovano in *Origine della eccellentissima famiglia Cappello nob. Veneta narrazione istorica tratta dalle opere del co. Giacomo Zabarella scritte nel 1670 e dal Campidoglio Veneto per le nozze Carolina Cavalli-Capello di Venezia e Conte Antonio Trento di Udine*. Venezia, 1863 (a cura dell'ab. Libera). Si potrebbe identificare il fondatore del Museo con quell'Antonio Cappello che, « dopo una lunga serie di sostenuti onori, morì il 17 gennaio 1711 in età di 86 anni e fu sepolto nella chiesa di S. Giovanni Battista » o con suo figlio Antonio che occupò varie cariche pubbliche, cfr. *Origine* p. 38. Di una parte del Museo è stato pubblicato un catalogo dal titolo: *Prodromus Iconicus sculptilium gemmarum, Basilidiani, Amulectici, atque Talismani generis, de Museo Antonii Capello senatoris veneti*. Venetiis, 1702.

51) M. Foscarini, *Della letteratura veneziana*. Venezia, 1854, pp. 384-385 nota 2. Cfr. anche la bibliografia da me indicata nella nota 17; a cui si deve aggiungere ora: *Origine della ... famiglia Cappello*, pp. 24-25 indicata nella nota precedente. Nel ms. marciano lat. cl. 14, n. 245 (= 4682) c. 96 si trova un componimento autografo: *Caroli Capelli Veneti de Serenae uxoris morte Epigrammata tria*. Per le lettere scritte da Carlo a Firenze quando era ambasciatore di Venezia durante l'assedio (1529-1530) cfr. E. Alberi, *Relazioni degli ambasciatori veneti*, serie II, vol. I, pp. 97-318; per quelle mandate e ricevute quando era ambasciatore in Inghilterra (1531-1535) cfr. R. Brown, *Calendar of State Papers and Mss... existing in the Archives and Collections of Venice*, IV e V (1871 e 1873).

52) M. Foscarini, *Della letteratura veneziana, op. cit.*, p. 365.

53) Su Musuro cfr. E. Mioni, *La biblioteca greca di Marco Musuro*, in *Archivio Veneto*, serie V, vol. XCIII (1971), p. 10 dell'estratto; cfr. anche Mercati, *Codici latini, op. cit.*, pp. 72-74.

54) Cfr. E. Mioni, *La biblioteca greca, op. cit.*, p. 19; e H. Stevenson, *Codices manuscripti palatini graeci Bibliothecae Vaticanae*. Romae, 1885, pp. 161-162; il fac-simile della dedica è stato parzialmente riprodotto da Mercati, *Codici latini, op. cit.*, tav. VI, 2.

55) Cfr., oltre la bibliografia già indicata, anche G. A. Cappellari, *Campidoglio Veneto*, vol. I (Sala di consultazione della Bibl. Marciana), c. 228b; « Carlo Capello compose pure latinamente alcuni Dialoghi alla Platonica: De Varietate scientiarum, et de vera, et perfecta Philosophia christiano homine digna ».

56) Su Dionisio Delfino (oppure Dionigi Dolfin) patriarca di Aquileia dal 1699 al 1734, anno della sua morte, cfr. la bibliografia indicata da G. Valentinelli, *Bibliografia del Friuli*. Venezia, 1861, p. 480 (indice); sulla biblioteca da lui fondata cfr. *Orazione a Dionigi Delfino patriarca d'Aquileja detta nel dì di 2 agosto 1711 da Nicolò Madristo per la libreria da lui aperta a comodo della sua*

tere latine maiuscole spesso accompagnate dall'esponente: A (4+5), B-C (4+4), D (3+3), E-Z (4+4); AA-PP (4+4), QQ (5+5), RR-ZZ (4+4); AAA-BBB (4+4).

A c. 381b si trovano due atti di vendita scritti in ebraico e accompagnati da traduzione italiana fatta nei secoli XVII-XVIII: מורה אני החתום מטה איך מכרתי זה החומש והנביאים וחמש מגילות [5165 = 1404/5] בכרך אחד לכ"מר מנחם יוג' (?) בכ"ר שמואל ז'ל'..... לחדש כסליו ביום ג' שנת קסה [225 = 1464/1465] מכרתי זה הספר לכ"מר לפ"ק אני הוא מרדכי בן הח"ר שמשון חזקיה זל"הה.

La traduzione italiana rende (??) יוג' con Joga. Segue il secondo atto: מורה אני שלמה י'זי"א: בכ"מר יצחק זל"הה מאנקונא כמו שהיום יום ג' ז' מיו רכ"ה [225 = 1464/1465] מכרתי זה הספר לכ"מר יואב י'זי"א בכ"מר שבתי י'שר'ן כתבתי טורותים אלה בפני החכם כמ"הר יואב בכ"מר יקותיאל זל"הה איש רומי..... יואב י'זי"א בכ"מר יקותיאל. שלמה בכ"ר יעקוב זוג.

La traduzione italiana rende י'זי"א prima con Giujja e poi Giuggia.

A c. 1a la mano del possessore ha scritto: *Liber D. Grimani Car.lis s. Marci*, poi di seguito un'altra mano ha aggiunto: *an. 1498*, manca però il n. [1]; infatti nell'*Index librorum hebraeorum*. ... *Dominici Card.lis Grimani*, conservato nel ms. marciano latino cl. 14 n. 182 (coll. n. 4669), questo manoscritto dovrebbe essere quello indicato al n. 1 con il titolo: *Biblia sine commento*.

Sotto questa nota un'altra mano ha aggiunto: *Biblia Hebraica antiquissima et elegantissima* seguita dalla seguente precisazione: *Notam hanc post codicis diligentem inspectionem apposuit celebris librorum censor Johannis Mabillon, dum Venetiis esset*.

Nella seconda carta di guardia anteriore (c. IIb) è stata incollata una striscia di carta con una sommaria descrizione del codice fatta nel secolo XVIII: *Codex Hebraicus membranaceus in folio complectens ... Videtur saeculi decimertii*. Sempre nel secolo XVIII è stata aggiunta un'altra nota: *Videnda supra annum quo codex hic dicitur exaratus epistola cl. P. Bernardi M. ae de Rubeis inter Mss. Italica F.º Cod. n. 55. pag. 246. epist. 2.a*. Fra i mss. italiani della Biblioteca Arcivescovile di Udine non mi è stato possibile rintracciare questo codice; sulla vita e gli scritti del padre domenicano Bernardo Maria de Rubeis (1687-1775) cfr. *Biografia degli italiani illustri*. Vol. X, Venezia, 1845, pp. 90-95.

Legatura del secolo XVIII: tavolette lignee ricoperte con pelle marrone; nei margini verticali dei piatti si trovano due fermagli metallici privi dei ganci. Recentemente nella parte inferiore del dorso sono state aggiunte due etichette cartacee con l'attuale segnatura: 248. Ebraico 14.

Bibliografia.

B. Kennicott, *Dissertatio generalis in Vetus Testamentum Hebraicum*. Oxonii, 1780, p. 105, n. 576: « ... cl. Bruns assignat initio seculi 13 ». B. Kennicott, *Dissertatio generalis ... Recudi curavit J. Bruns*. Brunovici, 1783, p. 512 n. 576. G. B. De Rossi, *Variae lectiones in Veteris Testamenti libros*. Vol. I, Parmae, 1784, p. LXXXIX, n. 576. G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*. Vol. III, Forli, 1893, p. 233 n. 1.

2. MS. 249. EBRAICO 15. Già del cardinale Domenico Grimani n. 100.

Profeti posteriori con brevissime note masoretiche. Isaia c. 1b, Geremia c. 49b, Ezechiele c. 111a, Osea c. 164a, Gioele c. 170b, Amos c. 173b, Abdia c. 179a, Giona c. 179b, Michea c. 181a, Nachum c. 185a, Abacuc c. 186b, Sofonia c. 188a, Ageo c. 190a, Zaccaria c. 191b, Malachia c. 200b.

Membr., sec. XIII *exeunte*, mm. 460 × 330 (315 × 220), cc. II + I + 202 + I + II, linee 33 su due colonne.

Rigatura incisa, caratteri quadrati spagnoli molto grandi con i punti; spazio vuoto di due

o tre linee fra la fine e l'inizio dei libri. Nell'angolo superiore esterno di ogni carta l'amanuense ha scritto i nomi dei libri. Numerazione recente a matita. Composizione dei fascicoli: 1-13 (4+4), 14 (3+3), 15-16 (4+4), 17-18 (3+3), 19-26 (4+4); i fascicoli sono numerati con numerazione originaria ebraica incompleta, da א fino a ר, nel margine superiore interno della prima carta; sono poi numerati, da sinistra a destra, con numeri arabi, da 1 a 26, nel margine inferiore interno dell'ultima carta. Le carte e i fascicoli sono forniti di richiamo: quello delle carte è scritto a caratteri più piccoli di quelli del testo, mentre quello dei fascicoli è scritto a caratteri grandi come quelli del testo. I margini sono stati leggermente rifilati dal legatore. Una carta membranacea è stata aggiunta nel secolo XV (?) in principio e una alla fine per servire di custodia. Nell'angolo superiore esterno di ogni carta l'amanuense ha scritto i nomi dei libri.

Nel *recto* della carta membranacea di guardia posta all'inizio J. Mabillon nel maggio 1765 ha scritto: *Isaias, Ieremias, Ezechiel, et duodecim prophetae minores Codex antiquus et elegantissimus*. La stessa nota è stata ripetuta a c. la dove è stato incollato un piccolo foglio di carta scritto nel secolo XVIII e contenente una sommaria descrizione del codice di cui riporto solo quanto riguarda la datazione: *Videtur saeculi decimitertii vertenti*.

Nel margine inferiore di c. 1b il possessore ha scritto a caratteri molto grandi: *Liber D.nici Grimani Car.lis Sancti Marci*; nell'*Index librorum hebraeorum ... Dominici Card.lis Grimani*, conservato nel ms. marciano lat. cl. 14 n. 182 (coll. n. 4669), questo manoscritto era indicato al n. 100 con il titolo: *Isaias, Hieremias, Hezechiel et Duodecim parvi prophetae*; tale numero si trova infatti, dentro una cornice rettangolare disegnata all'inchiostro (= 100), nel verso della carta membranacea posta di guardia alla fine del volume.

Legatura del secolo XVIII *ineunte*: tavolette lignee ricoperte con pelle marrone con fregi aurei nei bordi; nel margine verticale si trovano due fermagli metallici completi. La legatura è uguale a quella del manoscritto 248 (ebraico 14). Nella parte inferiore del dorso sono state incollate recentemente due etichette di carta con la collocazione attuale: 249. Ebraico 15.

Pergamena molto grossa e molto bella, con nessuna cucitura e pochissimi buchi; codice di ottima qualità e molto ben conservato.

Bibliografia.

- B. Kennicott, *Dissertatio generalis in Vetus Testamentum hebraicum*. Oxonii, 1780, p. 105, n. 577: «... Codex, qui a Mabillonio nominatur *antiquus*, a Brunsio assignatur seculo 13 exeunti».
 B. Kennicott, *Dissertatio generalis ... Recudi curavit J. Bruns. Brunovici*, 1783, p. 512, n. 577.
 G. B. De Rossi, *Variae lectiones in Veteris Testamenti libros*. Vol. I, Parmae, 1784, p. LXXXIX, n. 577. G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*. Vol. III, Forlì, 1893, p. 233, n. 2.

3. MS. 241. EBRAICO 7. Già del cardinale Domenico Grimani n. 185. AVRAHAM BEN ME'IR IBN 'EZRA', Commento al Pentateuco e a Rut, Cantico dei Cantici, Ecclesiaste; mutilo alla fine. Precede (cc. 1a-4b) l'introduzione dell'autore. Genesi c. 5a, Esodo c. 63a, Levitico c. 135a, Numeri c. 177a, Deuteronomio c. 214a; Rut c. 254b, Cantico c. 258a, Ecclesiaste c. 271a; quest'ultimo libro, incompleto alla fine, termina con le parole (c. 296b): בעבור היות יוקשים...

ואכל ולקח ויולד מהפעלים היוצאים ומועדת מהפעלים

Sulle edizioni di questo commento cfr. M. Steinschneider, *Catalogus librorum hebraeorum in Bibliotheca Bodleiana*, Berolini, 1852-1860, 2 voll., n. 5221, 1-16, coll. 680-681.

Membr., sec. XV, mm. 223 × 158, cc. 296, linee 25 su piena pagina.

Rigatura incisa, corsivo rabbinico senza punti. Numerazione recente a matita. Composizione dei fascicoli: 1-37 (4+4); essi sono provvisti di richiamo e sono numerati con lettere ebraiche a partire dal n. 10 nel margine superiore interno della prima carta; un'altra numerazione, da sinistra a destra, con numeri romani da I a XXXVII è stata posta nel margine inferiore interno dell'ultima carta del fascicolo; ma essa non è sempre visibile perché il legatore ha rifilato i margini.

Nella pergamena incollata all'interno del piatto anteriore la mano del possessore ha scritto: *Liber D. Grimani Car. lis S. Marci*; nell'*Index librorum hebraeorum ... Dominici Grimani*, conservato nel ms. marciano lat. cl. 14 n. 182 (coll. n. 4669), questo manoscritto è indicato al n. 185 con il titolo: *Expositio Benesdrae in Pentateucum, Rhut, Ecclesiasten, Lamentationes Hieremiae et Hester*. A giudicare da questo titolo il manoscritto nella prima metà del Cinquecento doveva essere completo.

Una mano ignota ha aggiunto, sempre sulla stessa pergamena, un titolo inesatto: *Rabbi Abraham Hascardi in Genesim n. 704*. Sulla pergamena è stato poi incollato un foglio di carta contenente una sommaria descrizione del codice (secolo XVIII): *Codex membranaceus. R. Abraham Hispani commentaria in Pentateucum. Librum Ruth, Cantica Cantorum, Ecclesiasten in fine mutilum. Codex, ut videtur, scriptus in Italia saeculo XV. Postquam haec scripseram, in Ecclesiasten hujus Codicis incidi, ubi in initio narratur Abrahamum, Filium Meir appellatum, Hispania expulsam Romam venisse, ibique illum Commentarium concinasse. Hebraei autem, ut notum est, Hispania labente saeculo XV pulsi sunt.*

Legatura del secolo XV: tavolette lignee ricoperte con pelle marrone, dorso di pelle marrone aggiunto forse in un secondo tempo. Nella parte esterna del piatto anteriore si trova una piccola etichetta cartacea con il n. 185 scritto con inchiostro rosso. Nella parte inferiore del dorso sono state incollate recentemente due etichette di carta con la collocazione attuale: 241. Ebraico 7.

Bibliografia.

G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti*, op. cit., p. 233, n. 5.

4. MS. 245. EBRAICO II. Già del cardinale Domenico Grimani n. 184.

‘IMMANU’EL BEN ŠELOMOH, Commento al Genesi. Mutilo in principio. Comincia: אע"פ שלא תקדם בו בזמן שיאמר שהלב הוא התחלת החי והיסוד הוא התחלת מה שהוא לו יסוד.

L'inizio corrisponde alla linea 7 p. 45 dell'edizione di F. Michellini Tocci, *Il commento di Emanuele Romano al capitolo I della Genesi*. Roma, 1963 (Università di Roma. Centro di studi semitici. Studi semitici. 10). Questa edizione è basata sui due soli manoscritti allora noti e contenenti entrambi il commento a tutto il Pentateuco; il primo conservato nella Biblioteca Palatina di Parma (collocazione: ms. parmense 3220) e il secondo nella collezione Sulzberger (collocazione: ms. 36110) della Biblioteca del Jewish Theological Seminary of America di New York.

Cart., sec. XIV *ineunte*, mm. 310 × 230, cc. 178, linee 44 variabili su due colonne.

Rigatura all'inchiostro, scrittura rabbinica italiana senza punti. Numerazione recente a matita. Fascicoli senza segnatura costituiti da numerosi fogli cuciti insieme in modo piuttosto rozzo. Sono bianche le ultime cinque carte e altre nel mezzo; inoltre ci sono molti spazi bianchi, spesso mezza pagina, fra la fine del commento a un capitolo o a una *parašah*. Carta grossa e ruvida, talora danneggiata dall'umidità che ha reso sbiadito l'inchiostro. Numerose note marginali fatte dalla stessa mano che ha scritto il testo; i versetti biblici sono riportati integralmente.

Il manoscritto sembra essere autografo, ma non contiene alcuna indicazione sull'autore.

A c. 177a la mano del possessore ha scritto: *Liber D. Grimani Card.lis S. Marci*; a c. 178b si trova, dentro una piccola cornice rettangolare disegnata all'inchiostro, il n. 184; questo ms. infatti è indicato nell'*Index librorum hebraeorum ... Dominici Card.lis Grimani*, conservato nel ms. marciano lat. cl. 14 n. 182 (coll. n. 4669), al n. 184 con il titolo: *Expositio rabi Emanuelis super Genesis* seguito dalla osservazione molto interessante: *et forte est manu autoris*. Prima di entrare. nel 1498, nella Biblioteca Grimani questo codice era stato nella biblioteca di Giovanni Pico della Mirandola; lo si trova infatti elencato in ambedue gli inventari della sua biblioteca; cfr. P. Kibre, *The Library of Pico della Mirandola*. New York, 1936, n. 277: *P. Quidam hebreus in bibliam n. 673 capsula 23*; e F. Calori Cesis, *Giovanni Pico della Mirandola detto la fenice degli ingegni. Cenni biografici con documenti ed appendice*. Sta in *Memorie storiche della città e dell'antico ducato della Mirandola*. Vol. XI (1897), p. 62: *Commentum super Genesis Rabi Manuel manuscriptum papiro n. 673, capsula drento n. 29 nero, fora n. 8 rosso*.

Legatura del secolo XV: tavolette lignee ricoperte con pelle marrone molto logora, dorso di pelle marrone aggiunto in un secondo momento; all'interno di ciascun piatto è stato incollato, come custodia, un foglio membranaceo proveniente da un testo liturgico-latino del secolo XV. Nel margine superiore del piatto anteriore è stata incollata una piccola striscia di carta con il n. 184 molto sbiadito. Nella parte inferiore del dorso sono state aggiunte recentemente due etichette cartacee con l'attuale segnatura: 245. Ebraico 11.

Bibliografia.

G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti, op. cit.*, vol. III, p. 233, n. 3.

5. MS. 246. EBRAICO 12. Volume costituito da tre diversi manoscritti già del cardinale Domenico Grimani nn. 26, 146, 133.

I. Cc. 1-117. Miscellanea di scritti medici di Mošeh ben Mayimon tradotti dall'arabo in ebraico da Zerahyah ben Yišhaq Hen di Barcellona.

1 (cc. 1a-29b). *Aforismi* di Ippocrate con il commento di MOŠEH BEN MAYIMON tradotti dall'arabo in ebraico da Zerahyah ben Yišhaq Hen.

Incipit (c. 2a): אמר משה בן עביד אלה הישראלי הקרטבי זצ"ל איני חושב ששום אחד מן החכמים אשר חברו הספרים חבר ספר אחד ממינו החכמות והומ' יהוה מכויין...

Explicit: נשלם המאמר השביעי ובהשלמתו ישלם ספר פרקי אבוקרט תהלה לשם ה' ית' ויתברך. העתקת זרחיה בן יצחק חן מעיר ווירזילונא זצ"ל.

L'*incipit* concorda con quello dei mss. nn. 1319,4 e 2084,1 descritti da A. Neubauer nel *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library*. Oxford, 1886, col. 467 e 713. M. Steinschneider (*Die hebräische Übersetzungen ...* Berlin, 1893, p. 769: b) ritiene anonima la traduzione dei due manoscritti della Bodleiana; cfr. anche Moshe Ben Mayimon, *Commentary on the Aphorisms of Hippocrates. Hebrew Translation by R. Moshe ibn Tibbon. Edited by S. Muntner*. Jerusalem, Mosad Harav Kook, 1961 [in ebraico], p. [XXXIV].

2 (cc. 31a-99a) MOŠEH BEN MAYIMON, פרקי משה ברפואה *Pirqe Mošeh be-ha-refu'ah*. Capitoli di Mošeh sulla medicina. Traduzione dall'arabo in ebraico

(Roma, 1277) di Zerahyah ben Yiṣḥaq Hen di Barcellona; cfr. Steinschneider, *Hebr. Übersetzungen*, op. cit., p. 766: a.

Incipit: אמר החכם הפילוסוף השלם רבינו משה בן עביד אלה הישראלי
ממדינת קרטובה אשר בספרד זצ"ל הרבה בני אדם חברו ספרים על דרך
הפרקים במיני החכמות והחכמה היותר צריכה לפרקים היא חכמת הרפואות
מפני שיש חכמות שציורים קשה ברוב התלמידים.

Explicit: ובהשלמתו נשלם ס' פרקים לרב הגדול הר'
מיימון הקרטובי נר מערבי זצ"ל. זאת העתקת זרחיה בן יצחק בן שאלתיאל
מברזילונה אשר בקצה ספרד ברומא עיר גדולה שנת ל'ז לאלף הששי.

A c. 99a si trova un'aggiunta, forse di Avraham ben Mošeh ben Mayimon, il cui *incipit* è uguale a quello che si trova a c. 101a del ms. n. 111,3 della Biblioteca Statale Bavarese di Monaco, cfr. M. Steinschneider, *Die hebräischen Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek in München*. München, 1895, p. 76.

Incipit: נסתר בן השר הנכבד למוח המלא תקח מירובלני אינדי ובאכולי.....

3 (cc. 99a–101b). MOŠEH BEN MAYIMON, [מאמר על חיזוק כח הגברא].
Trattato sul coito. Traduzione dall'arabo in ebraico di Zerahyah ben Yiṣḥaq Hen;
cfr. Steinschneider, *Hebr. Übersetzungen*, pp. 763–764, n. 2: a, nota n. 52 p. 763.

Incipit: אמר משה בן עביד אלה הישראלי הקרטבי צוה לי אדוני המלך
הגדול ותמיד השם הודו שאזכור לו ההנהגת העוזרת על רבוי מדקות גוף האדון
ומיעות בשרו עד שהוא קרוב מן הדלות והיות מזוגו נוטה אל החמימות. וזכר
לי האדון שהוא לא יעזוב מענייניו בתשמיש שום דבר.

Explicit: וזה השעור מספיק במה שאני אומר לפי מה שהורמוז אל עבדי.
והאדון יבחר לו מזה מה שיהיה נקל ויעשה זה לפעמ' וזה לפעמ' והשם יתמיד
הוד..... העתקת ר' זרחיה בר' יצחק בן שאלתיאל חן מעיר וורזילונא.

Il testo concorda, pur con qualche variante, con l'edizione di S. Muntner, nel IV vol. delle opere mediche di Mošeh ben Mayimon: MOSHE BEN MAYIMON (MAIMONIDES), *Medical Works*. Jerusalem, Mossad Harav Kook, 1965, pp. 47–62.

4 (cc. 101b–105a). MOŠEH BEN MAYIMON, מאמר בטחורים, Trattato (sulla cura) delle emorroidi. Traduzione anonima dall'arabo in ebraico. Cfr. Steinschneider, *Hebr. Übersetzungen*, op. cit., p. 763.

Incipit: אמר משה בן עביד אלה...היה בחור מאנשי השכל והחכמה
נכבד ונדיב מי שהנאנו עניינו והפיק אלי עבודתו....

Explicit: ועזר גדול לכל מהלתך והאל הגדול אשר מאתו כל עזר הוא
ועורך ויחלימך וירפאך ברצונך אמן.

Il testo, pur con qualche variante, concorda con l'edizione di S. Muntner, *Moshe ben Maimon, Medical Works*, vol. IV, *op. cit.*, pp. 11-32. A c. 105b si trova un'aggiunta, forse di Avraham ben Mošeh ben Mayimon, che comincia: נחסת אשרוב מרכז הטבע מועיל בע'ה e che è stata pubblicata da Muntner, *op. cit.*, p. 32.

5 (cc. 105b-117a) ŠELOMOH BEN YOSEF BEN IYYOV di Granata, מאמר בטחורים. Compendio del libro delle emorroidi diviso in sette trattati e composto a Béziers nel 1265.

Incipit: מאשר יקרת בעיני ואני אהבתיך ובחמלת האח על אחיו הטוב
חמלתי עליך מאז ידעתך ויען ראיתי חלייך הקשה הערתני האהבה לחבר
לך מאמר אחד קצר.

Explicit: זה שיעור מה שראינו לדבר בו בזה המאמר הקצר הכולל ואתה
האח המשכיל העיין בו תמיד כי בו תמצא תועלות רבות ועזר גדול לכול
מחלתך והאל הגדול אשר מאות כל עזר הוא יעזרך ויחלימך וירפאך ברצונו
אמן.
נשלם המאמר בחדש אייר שנת חמשת אלפים ועשרים וחמש ליצירה בעיר
בִּדְרֵשׁ יְכוֹנָנָה הָאֵל לְטוֹבַת עַמּוֹ יִשְׂרָאֵל.

Sui pochi mss. in cui si conserva quest'opera cfr. J. Chr. Wolf, *Bibliotheca Hebraea*, vol. III, Hamburgi et Lipsiae, 1727, n. 1986 p. 1042. J. Benjacob, *Ozar ha-sepharim. Thesaurus librorum hebraicorum tam impressorum quam manu scriptorum*. Wilna, 1880 [in ebraico], n. 181 p. 281. A. Neubauer, *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library*, *op. cit.*, n. 2083,4 col. 713. M. Steinschneider, *Die hebr. Handschriften ... in München*, *op. cit.*, ms. n. 111,6 p. 68; particolarmente utile per i riferimenti bibliografici. G. Tamani, *Inventario dei manoscritti ebraici di argomento medico della Biblioteca Palatina di Parma*, in *La Bibliofilia*, LXIX (1967), n. 37/2 p. 263. Il testo non riassunto sembra trovarsi nel ms. n. 1120,2 della Bibliothèque Nationale, cfr. H. Zotenberg, *Catalogue des manuscrits hébreux et samaritains de la Bibliothèque Imperiale*. Paris, 1866, p. 206.

Il trattato è seguito da una breve poesia (c. 117a) che, secondo un'abitudine molto diffusa presso gli autori ebrei medievali, serviva come chiusura; Steinschneider ha elencato una decina di queste poesie riportandone anche brevissimi *incipit* in *Hebräische Bibliographie*, XII (1872), p. 55 in nota. Ecco il testo della poesia:

ומאדם ומפטדה יקרים
והוא נקרא בספר הטחורים
ומגיד בו עלמות עם סדרים
וגם סדור עלי טוב הסדרים
והנהגות הרופות עם מזורים

ראה ספר אשר אסף דברים
ותועלתו גדולה היא ורבה
ביען על חולי זה הוא מדבר
ועל אפניו דברו בו מדבר
וכו תמצא מזונות מחלה זו

במחלה זו משבח בספרים
 בנו איוב בני חורים ושרים
 ושם קברות אבותיו הנכרים
 ובחר בה למושב לו לדורים
 שנת עשרים וחמש ליצורים
 ובו השלים דבריו הישרים

ולא תמצא רמותו אם תחפש
 שלמה בן גביר יוסף עשאו
 ומולדתו בעיר רמון ספרד
 והיום שם בדרש עיר תחנותו
 ובחמשת אלפים החבירו
 והחל בו בחדש זיו לחבר

5 (c. 117b). La stessa mano che ha copiato il manoscritto ha aggiunto alcune note che cominciano:

אחרי אשר תמו דברי ספר האינסידוט יירא מן
 המרקחות והמשקים והמשיחות יתכן לנו לבאר הז'
 משקלות הנזכרים בספר מה הם ובמה הם

Cart.-membr., sec. XIV (1342), cc. 117, linee 28 su piena pagina.

Rigatura incisa, scrittura rabbinica italiana senza punti; numerazione recente a matita. Fascicoli con richiamo: 1 (9+9), 2-5 (10+10), 6 (10+9), il primo e l'ultimo foglio di ogni fascicolo sono membranacei; forse è stata tagliata l'ultima carta [118] dell'ultimo fascicolo.

L'autore ha ripetuto due volte il *colophon* a c. 117a; il primo, più breve, si trova prima della poesia:

נשלם המאמר בחדש אלול שנת חמשת אלפים
 ומאה ושנים לבריאת העולם והשלמתיו אני יוסף
 בכ"ר בנימן זצ"ל בעיר טבולי היושבת על נהר
 טיברים ה' שזכני לכותבו ולהשלימו ה' זכניו

mentre il secondo, più lungo, si trova dopo la poesia:

נשלם על ידי יוסף בכ"ר בנימן ב"ר יוסף ז"ל בחדש אלול
 שנת חמשת אלפים ומאה ושנים לבריאת העולם והשלמתיו
 למורי חרירי ר' יואב יש"ר"י ב"כמ"ר אבראם ז"לה"ה מן
 הכנסת ה' שזכני לכותבו ולהשלימו הוא למען
 רחמין קיים עלינו מה שייעד לנו על ידי אדון
 הנביאים כל המחלה אשר שמת במצרים
 לא אשים עליך כי אני י' רופאך.

Il manoscritto è stato copiato a Tivoli nel mese di Elul dell'anno 5102 da Yosef ben R. Benjamin ben R. Yosef per il suo maestro e amico R. Yo'av ben R. Avraham della famiglia Da Sinagoga.

A c. 1b una mano diversa da quella che ha scritto il testo ha indicato, piuttosto genericamente e in modo incompleto, il contenuto del ms.:

סרקי אבוקסט עם ס"י הרמבם
 סרקי הרמבם ברפואה
 מאמר קצר להרמם בחזוק התשמיש
 מאמר להרמבם בחולי הטחורים

Numerose note di possesso in ebraico, difficilmente leggibili per le macchie della pagina e per l'inchiostro sbiadito, si trovano a c. 1a.

A c. 1b la mano del possessore ha scritto: *Liber D. Grimani Card.lis S. Marci*; questo ms. infatti nell'*Index librorum hebraeorum ... Dominici Card.lis Grimani*, conservato nel ms. marciano lat. classe 14 n. 182 (coll. n. 4669), è indicato al n. 26 con il titolo: *Aphorismi Hyppocratis cum expositione rabi Moisi, Et Aphorismi rabi Moisi, Et Tractatus rabi Moisi de Emoroidibus*. Nel margine superiore di c. 1a si trova dentro una piccola cornice rettangolare disegnata all'inchiostro un numero molto sbiadito e difficile da leggere che sembra corrispondere al n. 26.

II. GERŠOM BEN ŠELOMOH, *Ša'ar ha-šamayim*, La porta dei cieli. שער השמים [Trattato di cosmografia]. Per le edizioni di questo testo cfr. M. Steinschneider, *Catalogus librorum hebraeorum, op. cit.*, n. 5139, I coll. 1014-1016. Manca una carta in principio, *incipit*: נתתי אל לבי לדרוש ולתור בחכמה העליונה הנשאה הרמה.....

Cc. 118-198, cart., secc. XIV-XV *ineunte*, mm. 266 × 203, linee 32 su piena pagina.

Rigatura all'inchiostro, scrittura rabbinica italiana senza punti. Una mano diversa da quella che ha scritto il testo ha notato nel margine superiore di c. 118a: ספר שער השמים לה"ר גרשום וצ"ל. Numerazione recente a matita, fascicoli con richiamo: 1 (6+7), 2-3 (8+8), 4 (6+6), 5 (8+8), 6 (4+4). Sono bianche le cc. 194b-198b. Manca una carta in principio.

A c. 198b la mano del possessore ha scritto la nota: *Liber D. Grimani Car.lis S. Marci*; segue poi il n. [146]; questo manoscritto infatti nell'*Index librorum hebraeorum ... Dominici Card.lis Grimani*, conservato nel ms. marciano lat. classe 14 n. 182 (coll. n. 4669), è indicato al n. 146 con il titolo: *Porta coeli magistri Ghersom*.

III. MENAHEM BEN ŠELOMOH della famiglia Me'ir (לבית מאיר), Commento ai Proverbi. Sulle edizioni di quest'opera cfr. M. Steinschneider, *Catalogus librorum hebraeorum, op. cit.*, n. 6356, 4 col. 1731.

Cc. 199-268, cart., sec. XIV, mm. 266 × 203, linee 31 a piena pagina.

Rigatura all'inchiostro, corsivo rabbinico orientale senza punti. Numerazione recente a matita. Bianca la c. 268. Numerose note marginali di mano diversa da quella che ha scritto il testo alle cc. 243a-246b. Fascicoli con richiamo: 1 (9+9), 2 (6+6), 3 (7+7), 4 (8+8), 5 (5+5). Il legatore ha scomposto i fascicoli: l'*incipit* si trova a c. 229a, l'*explicit* a c. 267b; la continuazione della c. 228b si trova a c. 259a; forse mutilo nel mezzo.

A c. 267b il possessore ha scritto la nota: *liber D. Grimani Card.lis S. Marci*; manca il numero della Biblioteca Grimani; questo manoscritto era infatti indicato nell'*Index librorum hebraeorum ... Dominici Card.lis Grimani*, conservato nel manoscritto marciano lat. classe 14 n. 182 (coll. n. 4669), al n. 133 con il titolo: *Expositio Menahem qui dicitur Meiri in proverbis Salomonis* seguito dalla precisazione: *Qui liber est rarus*.

*** *** *** *** *** *** *** ***

Legatura del secolo XV: tavolette lignee ricoperte con pelle marrone, dorso di pelle marrone aggiunto in un secondo tempo; all'interno di ciascun piatto è stato incollato un foglio membranaceo contenente un testo liturgico latino scritto in caratteri umanistici del secolo XV. A c. 268b una prima mano ha notato: *Liber hebraicus, ut videtur Rabbinicus*. Sulla stessa pagina è stato incollato un piccolo foglio cartaceo su cui una mano del secolo XVIII ha notato: *Codex Hebraicus bombycinus continens primo Pirche Abokrat, idest Capitula seu Aphorismos Abokrat celebri Medici cum commentariis R. Mosis Maimonidis vulgo Rambam dicti. 2.do alium librum Medicum conscriptum Tiburte (Tivoli) anno mundi creati 5102, idest salutis restituae 1342. 3.io Librum Philosophicum magna ex parte desumptum ex scriptis Mosis Maimonidis, auctore Gerson Filio Salomonis, qui*

illum inscripsit: Porta Coelorum. 4.to Commentarium Rabbicicum sed nescio cujus, cum sit initio mutilus, in Proverbia Salomonis exaratum caractere Rabbifico Orientali, lectu perquam difficili.

La striscia di carta che, posta sulla parte esterna del piatto anteriore, doveva indicare la collocazione nella Biblioteca Grimani, è stata strappata. Recentemente sono state aggiunte nella parte inferiore del dorso due etichette cartacee con l'attuale collocazione: 246. Ebraico 12.

Bibliografia.

G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti*, op. cit., p. 233, n. 4.

6. MS. 242. EBRAICO 8. Già del cardinale Domenico Grimani n. 63.

1 (cc. 1b-182a) LEWI BEN GERŠOM, trattati XI-XIX del ספר בעלי חיים *Sefer ba'ale hayyim*, Il libro degli animali. Spiegazione dei libri *De partibus animalium* e *De generatione animalium* di Aristotele commentati da Averroè e tradotti dall'arabo in ebraico da Ya'aqov ben Makir. Steinschneider, *Hebr. Übersetzungen*, op. cit., pp. 145-146.

Incipit: המאמר האחד עשר מספר בעלי חיים וזה שהסדרים הדברים
הכוללים יכלול ס' המופת ר' ל שכבר התבאר שם שבכול מלאכה עיונית
יחוייב שיקדם אל עיון בה נושאייה וגדרים והידיעות הראשונה במלאכה
היהיא

Explicit a c. 182a: ואמן נשלם זה הביאור כפי מה שאיפשר לו. לפי קצוהיו
עם עומך קצת מאמרי הספר הזה והעדר הביאור בהם מאבן רשד. והיתה
השלימתו בחדש שבט של שנת שמונים ושלוש לפרט האלף הששו והתהלה לבדו
[Ševaṭ 5083 = gennaio 1323 dell'era volgare]

2 (cc. 185b-204b) AVRAHAM BEN DAWID QASLARI, opera medica sconosciuta e non identificata.

Incipit: אמר אברהם בן לאדני השלם ר' דוד קשתרי : הרוח הנמצא בחי
דק ובלתי מודגש ולכן יחלף הוא ומסבביו נגד עיני קלי המרוף בדרך חכמת
הרפואה.....

Mutilo alla fine. Questo scritto non è indicato da Steinschneider (*Hebr. Übersetzungen*, p. 973) nell'elenco delle opere di Qaslari.

Cart., sec. XIV (1387), mm. 222 × 148, cc. 204, linee 25 su piena pagina.

Rigatura all'inchiostro, scrittura rabbinica spagnola senza punti. Sono bianche le cc. 1a, 182b, 183, 184, 185a. Numerazione recente a matita. Mutilo alla fine.

Colophon a c. 182a: וכתב בחדש אדר שני שנת [= Adar II 5147 = 1387 dell'era volgare]

עֵתָה אֶקוּם יֵאמֶר יי עֵתָה אֶרְוֹמֶם עֵתָה אֶנֶשׁ.

A c. 1b la mano del possessore ha scritto: *liber D. Grimani Card.lis S. Marci*; nell'*Index librorum hebraeorum ... Dominici Card.lis Grimani*, conservato nel ms. marciano lat. classe 14 n. 182 (coll. 4669), questo manoscritto è indicato al n. 63 con il titolo: *Magister Leo super media Comenta Averois de partibus et de casis generationis animalium*.

A c. 1a una mano diversa ha scritto: *R. Abraham Interpretationes in Scripturam*, n. 703. Sul recto della carta di guardia anteriore è stato incollato un piccolo foglio di carta contenente una sommaria descrizione scritta nel secolo XVIII: *Codex bombycinus. Pars undecima libri Bale Najim, idest de Animalibus vivis. Liber phisicus auctore suo confectus anno 83 millenarii sexti, idest erae Christianae 1323. Descriptus autem anno אק"א ... 107 vel 1347. Sic enim explico annum qui paullo ... evaditur. Continet insuper Libellum, vel potius partem Libelli, quoniam hinc mutilatus est, Abrahami filii Lodani, in quo de morbis eorumque medecinis agitur. Codex in Hispania calamo exaratus caractere pessimo.*

Legatura del secolo XV: tavolette lignee ricoperte con pelle marrone molto logora; un foglio di guardia, di cui la prima metà incollata alla parte interna del piatto, membranaceo in principio e uno alla fine; ambedue i fogli facevano parte di un messale latino. Sul piatto anteriore è stata strappata la piccola striscia di carta che doveva contenere il n. 63. Nella parte inferiore del dorso sono state incollate recentemente due etichette cartacee con l'attuale segnatura: 242. Ebraico 8.

Bibliografia.

G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti*, op. cit., p. 233 n. 6.

TAVOLE DI CONCORDANZA

1. Ms. 248. Ebraico 14. Già Grimani 1.
2. Ms. 249. Ebraico 15. Già Grimani 100.
3. Ms. 241. Ebraico 7. Già Grimani 185.
4. Ms. 245. Ebraico 11. Già Grimani 184.
5. Ms. 246. Ebraico 12. Volume costituito da tre diversi manoscritti:
 - I. Già Grimani 26.
 - II. Già Grimani 146.
 - III. Già Grimani 133.
6. Ms. 242. Ebraico 8. Già Grimani 63.

INDICI

MATERIA

Bibbia	1, 2
Egesi biblica	3, 4, 5/III
Filosofia	6/1
Geografia	5/II
Medicina	5/I 1-5, 6/2

AUTORI E TRADUTTORI

AVRAHAM BEN DAWID QASLARI, opera medica non identificata	6/2
AVRAHAM BEN 'EZRA', commento al Pentateuco, Rut, Cantico, Ecclesiaste	3
AVRAHAM BEN MOŠEH BEN MAYIMON, aggiunte ai <i>Pirqe Mošeh</i>	5/I/2
ABRAHAM BEN MOŠEH BEN MAYIMON, aggiunte al <i>Trattato sulle emorroidi</i> di Maimonide	5/I/4

GERŠOM BEN ŠELOMOH, <i>La porta dei cieli</i>	5/II
IPPOCRATE, <i>Aforismi</i>	5/I/1
'IMMANU'EL BEN ŠELOMOH, commento, autografo (?) al Genesi	4
LEWI BEN GERŠOM, <i>Sefer ba'ale ḥayyim</i>	6
MENAḤEM BEN ŠELOMOH HA-ME'IRI, Commento ai Proverbi	5/III
MOŠEH BEN MAYIMON, commento agli <i>Aforismi</i> di Ippocrate	5/I/1
MOŠEH BEN MAYIMON, <i>Capitoli sulla medicina</i>	5/I/2
MOŠEH BEN MAYIMON, <i>Trattato sul coito</i>	5/I/3
MOŠEH BEN MAYIMON, <i>Trattato sulle emorroidi</i>	5/I/4
ŠELOMOH BEN YOSEF BEN IYYOV, compendio del libro delle emorroidi	5/I/5
YA'AQOV BEN MAKIR, traduzione del <i>Sefer ba'ale ḥayyim</i> di Gersonide	6/1
ZERAḤYAH BEN YIŠḤAQ, traduzione degli <i>Aforismi</i>	5/I/1
ZERAḤYAH BEN YIŠḤAQ, traduzione dei <i>Capitoli sulla medicina</i>	5/I/2
ZERAḤYAH BEN YIŠḤAQ, traduzione del <i>Trattato del coito</i>	5/I/3

AMANUENSI

'Immanu'el ben Šelomoh (?)	4
Yosef ben Benyamin ben R. Yosef (Tivoli, 1342)	5/I

COMMITTENTI

Yo'av ben R. Avraham Da Sinagoga (Tivoli, 1342)	5/I
Ms. datato ma senza indicazione dell'amanuense	6

POSSESSORI

Nenaḥem (?) "נח" ben R. Šemu'el	1
Mordekai ben R. Šimšon Ḥezqiyah	1
Šelomoh "של" ben R. Yišḥaq di Ancona	1
Yo'av "יו" ben R. Šabbetai	1

TESTIMONI

Šelomoh ben R. Ya'aqov "של" ben R. Yequti'el di Roma	1
Yo'av ben R. Yequti'el di Roma	1

GIULIANO TAMANI

UN'INTERPRETAZIONE « PSICOLOGICA » DEL *MIHRĀB*

Le ricerche sulle origini del *mihrāb* hanno avuto negli ultimi tempi un sostanziale rinnovamento che se ha messo in crisi le teorie precedenti, non per questo ha portato risultati definitivi. Tre sono le ipotesi che si sono imposte più o meno durevolmente: quella tradizionale che vede nel *mihrāb* semplicemente la nicchia per indicare la Mecca ¹⁾, quella del posto dove sedeva il califfo o il governatore durante l'udienza ²⁾ e quella che vi vede una struttura a colonne, indipendente dalla nicchia, sviluppatasi successivamente, come proposto dal Serjeant ³⁾.

Nessuna di queste teorie si può considerare soddisfacente onde, pur ammettendo che esse possano in taluni casi e sotto certi aspetti contenere molto di vero, cercheremo di dare una spiegazione psicologica del *mihrāb*, sulla base della psicanalisi, interpretando la nicchia come « simbolo » nel quale sono condensati significati indefiniti che trascendono l'aspetto apparente. Accenneremo innanzitutto alle teorie precedenti.

Com'è noto, il primo a costruire un *mihrāb* in forma di nicchia sarebbe stato il pio 'Omar ibn 'Abd al-'Aziz nel 707-709 ⁴⁾, quand'era governatore a Medina al tempo di Walid I. Questa che, stando alla documentazione precedente, era soltanto un'ipotesi, dopo l'analisi critica del Sauvaget ⁵⁾, si può considerare un dato acquisito. Il secondo *mihrāb* di cui parlano le fonti storiche, sarebbe stato costruito nella moschea di 'Amr ad al-Fuṣṭāṭ nel 710-712 ⁶⁾, dunque durante lo stesso califato di Walid I. Il terzo sarebbe quello della Grande Moschea di Damasco ⁷⁾. In base a queste circostanze e soprattutto al fatto che il santuario della moschea di Medina, a detta di Samhūdī ⁸⁾, sarebbe stato costruito da maestranze copte, il Creswell ritiene che il *mihrāb*, sia un'innovazione copta e come modello ricorda la nicchia di S. Geremia a Saqqara ⁹⁾. Si tratterebbe in definitiva di una derivazione dell'abside delle chiese cristiane. L'ipotesi è rafforzata dal noto passo di as-Suyūṭī ¹⁰⁾, secondo il quale all'inizio del II secolo dell'Egira era sconveniente far uso del *mihrāb*, in quanto esso era un elemento proprio alle chiese. Questa ipotesi è stata contestata dal Monneret de Villard ¹¹⁾ il quale ha tra l'altro messo in luce la componente ebraica dell'origine della moschea, anticipando analoghe conclusioni del Lambert ¹²⁾. In particolare questi studiosi hanno sottolineato la grande somiglianza del *mihrāb* con la nicchia contenente la *Tōrah* ebraica, rilevando come essa

fosse disposta in posizione analoga a quella del *mihrāb*: nessuno degli studiosi in questione mette in dubbio che la nicchia fosse stata concepita in origine per indicare la direzione della Mecca. Il Sauvaget ritiene invece che sotto questo aspetto essa sia completamente inutile, perché per indicare la *qiblah* non è necessaria la nicchia del *mihrāb*, ma basta il muro di fondo¹³⁾. Da qui la necessità che esso in origine avesse altra funzione, che il Sauvaget ritiene sia quella di abside per l'udienza. Questa interpretazione rientra nell'ipotesi di base dello studioso francese, secondo la quale la moschea sarebbe una diretta filiazione della sala basilicale palatina.

Già lo Stern¹⁴⁾, in un articolo comparso alcuni anni dopo il libro del Sauvaget ha sollevato seri dubbi sulla plausibilità di questa teoria, sottolineando che non esiste alcun rapporto tra la navata assiale e il *mihrāb*; quest'ultimo deriverebbe dalla necessità di sottolineare il luogo di preghiera del Profeta, essendo la moschea di Medina il modello di tutte le altre¹⁵⁾. Come si vede la teoria del Sauvaget era messa in crisi in partenza. Vediamo adesso l'ipotesi del Serjeant¹⁶⁾. Questo eminente studioso ha compiuto una brillante analisi etimologica dei vari significati del termine *mihrāb* e, basandosi sulle testimonianze offerte dai monumenti sud-arabici, specialmente del Ḥaḍramaut, è giunto alla conclusione che il *mihrāb* fosse in epoca preislamica una struttura a file di colonne poi trasformatasi nel periodo ommiade in *maqṣūrah*; in ambedue i casi esso non avrebbe niente a che vedere con una nicchia. Il significato attuale deriva da quello precedente, sviluppatosi dalla prossimità al *mihrāb-maqṣūrah*, dove si teneva l'*imām*¹⁷⁾. Il Golvin in un lavoro sull'origine della moschea, ritiene che il *mihrāb* derivi dall'uso del Profeta di porre il suo bastone davanti a sé, prima della preghiera. Esso segnava il posto dove l'*imām* guidava la preghiera, mentre i fedeli si allineavano dietro¹⁸⁾. Questa ipotesi che si avvicina più delle altre alle nostre idee, manca, tuttavia, della spiegazione psicologica necessaria. Ma prima di presentare la nostra interpretazione, esporremo le nostre considerazioni su quelle precedenti.

Per ciò che riguarda la teoria del Sauvaget, alle argomentazioni dello Stern, possiamo aggiungere che i *mihrāb* ommiadi non sono più un caso isolato, ma si presentano in gruppo ben compatto e documentato. Infatti, i principali *mihrāb* dell'epoca ommiade giunti sino a noi sono i seguenti: Grande Moschea di Damasco (*mihrāb* centrale)¹⁹⁾, Minya,²⁰⁾ Ğebel Seis²¹⁾, Angjar²²⁾, Qaṣr al-Ḥallābāt²³⁾, Qaṣr al-Ḥayr ash-Sharqī²⁴⁾, Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī²⁵⁾, Khirbat al-Mafgiar²⁶⁾, Mshattā²⁷⁾, Qaṣr aṭ-Ṭūbah²⁸⁾, Umm al-Walīd²⁹⁾, Khān az-Zabīb³⁰⁾ e altri meno sicuri. Non tenteremo neanche una classificazione in ordine cronologico di queste moschee, in certi casi agevole, in altri estremamente difficile. Quello che ci interessa sottolineare è che la funzione dei loro *mihrāb*, se talvolta può accordarsi o perlomeno non presentare serie contraddizioni con le tesi del Sauvaget, molto spesso risulta incompatibile con le stesse e così, collocandosi oltretutto nel periodo formativo della moschea, mette in crisi tutta la sua impostazione. Prenderemo alcuni esempi tra i più significativi, Khirbat al-Mafgiar, Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī, Mshattā

e Qaṣr aṭ-Ṭūbah. Il primo è una villa non lontana da Gerico, dove esistevano due moschee, una delle quali costituiva un edificio a parte separato dal palazzo ³¹⁾. Qui il *miḥrāb* essendo notevolmente ampio, potrebbe al limite essere il luogo dove il califfo o comunque il proprietario della *bādiyah* prendeva posto durante l'udienza. Ma come spiegare allora la presenza di una seconda moschea incorporata al palazzo ³²⁾, così piccola da non potersi considerare che l'oratorio privato del proprietario, fornita di un *miḥrāb* uguale in ampiezza a quello della moschea precedente? Evitando l'assurdo che qui il proprietario tenesse l'udienza, non resta da pensare che a una funzione totalmente diversa. Un esempio altrettanto interessante è il *miḥrāb* della moschea situata presso l'ingresso del *khān* di Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbi ³³⁾. Qui l'ipotesi di una sala d'udienza non è neanche da prendere in considerazione, trattandosi con tutta evidenza di un piccolo oratorio per i passeggeri che occasionalmente frequentavano il caravanserraglio. A meno che non si voglia spostare la sua datazione a una data posteriore a quella del resto della *bādiyah*, il che tutto sommato mi sembra inverosimile, nessun'altra interpretazione è possibile. Quanto a Mshattā, questo famoso castello presenta una sala d'udienza non solo totalmente separata dalla moschea ³⁴⁾, ma orientata verso Nord, in direzione opposta alla Mecca e quindi con una funzione che non poteva in nessun caso coincidere con quella della moschea situata presso l'entrata. Se fossero vere le tesi del Sauvaget, la sala del triconco avrebbe dovuto essere orientata verso Sud, nel qual caso non sarebbe di ostacolo la presenza di un'altra moschea, potendo quest'ultima essere il luogo di preghiera del personale di servizio o di guardia, come proposto dal Bettini ³⁵⁾.

Altrove troviamo tipi di *muṣallā* private, anch'esse in contraddizione con le tesi dello studioso francese, almeno per ciò che riguarda il *miḥrāb*. Alludiamo alle sale centrali dei *bayt* di Ġebel Seis ³⁶⁾ e Qaṣr aṭ-Ṭūbah ³⁷⁾. Qui le possibilità sono ovviamente due: gli appartamenti in questione potevano possedere una saletta per ricevere gli ospiti; oppure questo vano, pur essendo anzitutto il luogo di preghiera della famiglia abitante nel *bayt* in questione, per la semplicità stessa della preghiera musulmana poteva ugualmente fungere da vano di collegamento tra le quattro stanze adiacenti e al limite da sala di ricevimento. In un recente lavoro ci siamo occupati di Qaṣr aṭ-Ṭūbah ³⁸⁾ dal punto di vista sociologico, cercando di dimostrare che l'edificio rappresenta la trasformazione del campo mobile dei beduini. Questa interpretazione ci aiuta anche a comprendere la funzione della saletta in questione. Il rituale musulmano prevede infatti cinque preghiere da compiersi in determinate ore della giornata, e nel periodo ommiade, fuori dalla corte, tale pratica doveva essere ancora molto seguita. Si tratta di un *fard al-'ayn* che per la sua importanza poteva essere adempiuto occasionalmente anche all'aperto, in qualsiasi posto, poiché nell'intenzione del Profeta doveva compenetrare l'intera giornata del credente, molto più della preghiera cristiana. A questo punto mi sembra evidente che in un edificio si pensasse a un luogo dove il musulmano potesse adempiere quest'obbligo fondamentale, anche nell'intimità della sua abitazione ³⁹⁾.

Abbiamo volutamente lasciato da parte il monumento più importante: la Grande Moschea di Damasco che dovrebbe fornire le prove decisive per le argomentazioni del Sauvaget. Ma se osserviamo il suo piano c'è ben poco che faccia pensare a una sala d'udienza col suo recesso del trono. Infatti, se il modello del *mihrāb* fosse l'abside palatina, in nessun luogo come nella moschea di Damasco, centro politico, religioso e sociale, esso doveva essere fedele ai modelli. Invece, la Grande Moschea possiede quattro *mihrāb*, di datazione diversa è vero, ma nessuno supera l'ampiezza dei comuni *mihrāb* ommiadi⁴⁰). Sembra che anche il Sauvaget abbia avvertito questa contraddizione, quando scrive: « *du point de vue de l'architecture, la difference fondamentale entre la mosquée et la salle d'audience porte sur le dimensions de l'exedre terminale, ici largement ouverte en forme d'abside, là reduite jusqu'à n'être plus qu'un mihrāb* ». Ma gli argomenti per giustificarla ci sembrano, anche se limitati alla moschea di Medina, piuttosto speciosi: « *cette réduction prend tout son sens et trouve sa justification immediate pour qui observe: 1) que le premier mihrāb ... est celui-là même de la mosquée de Médine; 2) que la mosquée du Prophète ne comportait pas de mihrāb* »⁴¹). L'adozione della nicchia al posto dell'abside sarebbe dunque un compromesso tra il desiderio di mantenere la forma originaria della moschea del Profeta e la nuova necessità funzionale che imponeva l'adozione dell'abside. Come si vede un argomento piuttosto fragile. Il Monneret de Villard, che quasi contemporaneamente al Sauvaget si era posto lo stesso problema, dichiara esplicitamente che il *mihrāb* è la copia di una nicchia e non assolutamente la trasformazione dell'abside⁴²). D'altro canto non vedo perché ridurre l'abside a un metro e mezzo d'ampiezza, in fondo piuttosto scomodo per una persona normale, quando nell'Aula Regia di Domiziano sul Palatino⁴³), nel palazzo di Costantinopoli⁴⁴) e financo in alcuni palazzi siriani⁴⁵), l'abside era ben più ampia, più funzionale e più comoda. Ugualmente insoddisfacenti ci sembrano le tesi del Serjeant⁴⁶) che si prestano a due obiezioni fondamentali: 1) l'adozione del *mihrāb* non è in fondo così tarda poiché, anche prescindendo dalle fonti storiche, esistono, come abbiamo visto, vari esempi che dimostrano inequivocabilmente come essa sia avvenuta già nel periodo ommiade, se non ai suoi inizi, certamente nella seconda metà; 2) gli esempi portati dal Serjeant sono relativamente recenti e appartengono spesso a una zona periferica, dove la religione islamica può essersi modificata a contatto con le tradizioni locali. Il Serjeant ritiene o sottintende, senza però portare argomenti decisivi, che queste siano state le componenti fondamentali dell'architettura musulmana sopravvissute fino ai nostri giorni, proprio perché marginali alla civiltà islamica e quindi meno sensibili alla sua evoluzione. Conviene tuttavia notare, con tutto il rispetto dovuto all'arte sud-arabica, che nel periodo formativo dell'arte musulmana il centro religioso era costituito dalle Città Sante e quello culturale dalla Siria; il prestigio che pure riconosciamo all'Arabia meridionale mi pare, tutto sommato, secondario rispetto a queste, senza dubbio le componenti maggiori della nascente civiltà islamica.

Ugualmente contestabile ci sembra l'ipotesi che il termine *mihrāb* nel periodo

ommiade sia divenuto sinonimo di *maqṣūrah* ⁴⁷⁾, poiché se alcuni autori usano i due termini come sinonimi, in altri si parla del *miḥrāb* e della *maqṣūrah* come di due cose distinte. Così in un passo di Iṣṭakhri sulla moschea di Damasco: « ‘amma ’l-gidār wa ’l-qubbah ’llatī fawqa ’l-miḥrāb min ‘inda ’l-maqṣūrah ... » ⁴⁸⁾. E così altri ancora ⁴⁹⁾. Inoltre, per quanto interessanti, le tesi del Serjeant prescindono dai *miḥrāb* sicuramente databili del periodo ommiade ⁵⁰⁾. Per accettare le sue conclusioni, dovremmo infatti ammettere l'esistenza di un termine ommiade del *miḥrāb* andato perduto, termine di cui non esiste alcuna traccia, nè nelle fonti storiche, nè nei dizionari, tipo *Lisān*, *Tāğ* ecc., così abbondanti di notizie sui svariatisimi significati del multiforme vocabolario arabo. Queste le nostre conclusioni sulle teorie avanzate. Veniamo adesso alla nostra ipotesi.

Come abbiamo visto nessuna delle interpretazioni date finora regge pienamente il confronto con le fonti storiche e archeologiche oggi a disposizione. Tuttavia, il *miḥrāb* è presente in edifici diversissimi, dalle sale che potrebbero essere al limite sale d'udienza, come il transetto della Grande Moschea di Damasco, alle *muṣallā* familiari di Ġebel Seis e Qaṣr aṭ-Ṭūbah; esso è quindi una costante, sia della moschea, sia degli edifici civili. Il fatto che esso si trovi nel periodo formativo dell'arte e della teologia islamica dimostra che il *miḥrāb* era sentito come fondamentale alla moschea e al palazzo, qualcosa senza la quale non era possibile svolgere nessun atto, nè religioso, nè pubblico. Non a caso la sua comparsa avviene durante il califfato di Walid I che, com'è noto, rappresenta una delle pietre miliari nella storia dell'arte ommiade, riflesso da una parte dell'estensione delle conquiste e dall'altra della piena autorità califfale; non solo, ma è il pio 'Omar ibn 'Abd al-'Aziz a promuovere l'innovazione ⁵¹⁾, il che mi pare decisivo per il carattere religioso della stessa. Non c'è dubbio che nella decisione del futuro califfo sarà entrata a livello conscio l'idea di eternare il luogo dove il Profeta aveva predicato, ma sicuramente questa non fu la sola componente. Infatti, la casa di Maometto non possedeva *miḥrāb* e quindi per ricordare il luogo della predicazione sarebbe bastato il vecchio *minbar* ⁵²⁾ o qualsiasi altra reliquia, tenendo soprattutto conto del valore sacro di quest'ultima, come avviene nel Cristianesimo, nel Buddhismo e altre religioni. Siamo pertanto propensi a credere che sin dal tempo di 'Omar ibn 'Abd al-'Aziz il *miḥrāb* abbia assunto un valore superiore a quello comunemente indicato e che la sua necessità vada ricercata nella psicologia collettiva d'una sorgente comunità religiosa.

Sul piano psicologico il *miḥrāb* può avere due funzioni fondamentali: eternare il luogo dove il capo della comunità musulmana adempiva i suoi doveri oppure rivestire il valore di « simbolo » con tutti i significati intrinseci. Nel primo caso si possono ancora dare due interpretazioni, quella freudiana che nel « culto » di Maometto vedrebbe un'insorgenza del timore reverenziale dovuto al capo dell'orda ⁵³⁾ scomparso, oppure quella junghiana del culto dell'eroe, alla quale ci atteniamo ⁵⁴⁾. Dice Jung parlando dell'origine dell'eroe che « la chiesa cattolica ha dato prova di maggior capacità di adattamento, poiché è venuta incontro al bisogno generale di

un eroe visibile, riconoscendo a sua volta un suo rappresentante sulla terra ... Non che gli uomini abbiano amato il Dio visibile, non l'amano così come esso appare, cioè come uomo ... La figura religiosa non può essere semplicemente un uomo, poiché essa deve rappresentare ciò che è effettivamente, vale a dire la totalità di quelle immagini primordiali che in tutti i tempi e per ogni dove sono espressione di ciò che agisce con straordinaria potenza ... per l'esperienza psicologica questi sono i contenuti archetipici dell'inconscio collettivo, i resti uguali in tutti gli uomini di un'umanità antichissima ... »⁵⁵). Il riconoscimento dell'eroe che in vita, condizionato da varie circostanze, trova difficoltà ad affermarsi, si traduce dopo la morte in reverenziale rispetto moltiplicato per una serie di valori archetipici, tali da creare il relativo culto⁵⁶). Nel caso specifico ciò non ha potuto avvenire pienamente per le stesse condizioni poste da Maometto, il che non toglie che le prime generazioni musulmane abbiano creato un tipo di culto della sua persona nel senso ricordato sopra, cioè a livello inconscio una necessità di manifestazione esterna, una « forma » omaggio all'idea, insomma; le cui estrinsecazioni pur non essendo riconducibili al culto cristiano, presentano, tuttavia, tratti comuni. Innanzitutto, il rispetto incondizionato dell'insegnamento del Maestro, molto contestato in vita, che diviene sacro come il Corano che ne è la fonte principale. Col tempo quest'ultimo diviene addirittura increato, trasferendo nell'oggetto tutto ciò che non poteva riferirsi direttamente al soggetto: considerazione che sarà apparsa una burletta a molti, anche credenti, durante la vita del suo divulgatore. Ma la morte ha creato uno *choc* nella comunità, è mancato il capo⁵⁷), tutto ciò che prima era motivo di discussione o rigetto, con l'andar del tempo assume un significato infinitamente più grande, il rispetto per la persona si trasforma in rispetto per l'insegnamento, considerato ormai emanazione divina.

È un vero miracolo che in queste condizioni non si siano raccolte le reliquie del Profeta. Probabilmente la sua avversione per ogni forma, anche minore, d'idolatria, avrà posto un veto a questo che è un luogo comune a tante religioni. In compenso acquistano grande valore i suoi detti, mentre viene imitato ogni suo atteggiamento. Così la preghiera, l'atto fondamentale di comunicazione tra Creatore e creatura, viene eseguita, scrupolosamente, con gli stessi atti e genuflessioni che la caratterizzano tuttora. In particolare, si rileva come il Profeta prima di pregare piantasse una lancia davanti a sé, il che dimostra, con ogni probabilità, che anch'egli sentiva lo stesso bisogno « inconscio » di avere un « segno » che lo orientasse durante la preghiera. Tutto ciò diviene modello nelle generazioni successive ed è noto come, nelle moschee « aperte » del periodo delle conquiste, la *qiblah* fosse indicata da una freccia, anch'essa materialmente inutile per indicare la Mecca, come più tardi il *mihrāb*, se non si avesse in mente il ricordo di come pregava il Profeta.

Ma col passare delle generazioni si affermano nuovi contenuti. Innanzitutto, l'Islām viene a contatto con religioni molto più antiche, dove tali valori sono stati elaborati da tempo, acquistando l'adeguata sistemazione simbolica. Questo periodo coincide coll'elaborazione dogmatica e teologica, la prima manifestazione « tan-

gibile » della maturazione di una nuova religione, mentre a livello conscio agiscono i modelli degli edifici di culto di altre religioni ⁵⁸). Entrano così nella « cultura » musulmana l'abside e la nicchia per la *Tōrah*; si sente la necessità di simbolizzare un'idea, ma contemporaneamente di staccarsi dai modelli, presentati come « sconsigliati », perché appartenenti a religioni diverse. È a questo punto che entra in gioco l'inconscio nel senso che abbiamo ricordato. Com'è noto, esso rappresenta oltre il settanta per cento delle attività del cervello umano; è esso, infatti, che condiziona l'idea, l'intuizione e caratterizza i prodotti archetipici. Nulla di straordinario quindi che in un periodo più maturo, come quello omniade, si sia sentita la necessità di creare il *mihrāb*, l'elemento architettonico adatto a recepire tali contenuti. Esso è la traduzione materiale di un'idea-simbolo.

In pubblicazioni divenute celebri ⁵⁹), Jung staccandosi anche in questo dall'interpretazione freudiana ⁶⁰) dichiara che il simbolo non è allegoria e neanche un segno, ma l'immagine di un contenuto che trascende la coscienza. In particolare, parlando dei simboli religiosi Jung dice: « il mito religioso è una delle maggiori e più considerevoli acquisizioni dell'uomo ... Il simbolo, considerato dal punto di vista del realismo, non è una verità esterna, ma è psicologicamente vero, giacché era ed è il ponte che conduce a tutte le più grandi conquiste dell'umanità ... I simboli che essa [anima] crea hanno per base l'archetipo inconscio, *ma la loro forma manifesta risulta dalle idee acquisite dalla coscienza*. Gli archetipi sono elementi strutturali luminosi della psiche; possiedono una certa autonomia e una certa energia specifica in virtù della quale hanno il potere di attirare i contenuti della coscienza che loro meglio convengono. I simboli funzionano da trasformatori ... da una forma « inferiore » a una superiore. Questa funzione è così importante che il sentimento le attribuisce i valori più alti. Il simbolo opera con la suggestione, cioè infonde la propria convinzione e nello stesso tempo esprime il contenuto di questa convinzione ... » ⁶¹). L'esempio che viene di solito dato è la bandiera. Essa è un'insegna che dice molto di più di un comune pezzo di stoffa, anche tenendo conto del disegno rappresentato, poiché simboleggia la patria, la nazione, la sua storia, è il simbolo unificante di una stessa comunità, della dinastia regnante e di tanti altri significati affini. Analoghe considerazioni si possono fare per l'inno nazionale. Ambedue questi « simboli » non sono strettamente necessari per i contenuti di cui sopra. La patria, la nazione ecc., si possono rispettare e amare senza la bandiera e l'inno, ma la particolare natura della psiche umana ha sentito la necessità di creare il simbolo relativo. Non desideriamo entrare in delicate considerazioni psicanalitiche, per le quali, oltre tutto, ci manca una specifica competenza. Quello che ci interessa sottolineare è che anche nel caso del *mihrāb* si tratta di una somma di contenuti: per un fedele musulmano esso simboleggia il luogo dove il Profeta pregava, la reverenza per i suoi atti, la direzione della Mecca, la presenza immateriale e irrapresentabile della comunione mistica con Dio e probabilmente tanti altri significati che soltanto l'esperienza religiosa può dare.

Nulla di strano che per indicare un tale luogo i Musulmani abbiano scelto

il termine *mihrāb* che in epoca preislamica indicava la parte più eminente di un edificio, quella dove il principe dava udienza o dov'era collocata la statua dell'idolo⁶²). Il termine è lo stesso, ma il significato è completamente nuovo. « Prestiti » di questo genere sono frequenti nella storia dell'arte. Ricordiamo, ad esempio, l'« arco trionfale », che in epoca pagana era il monumento eretto per celebrare una vittoria, mentre nelle chiese cristiane diventa l'arco che conclude la navata centrale e introduce nel presbiterio. Il termine è rimasto uguale, ma il significato è cambiato, come pure la forma architettonica. L'unico elemento comune è il fatto che sia nell'architettura pagana, sia in quella cristiana, esso indica un posto eminente, glorificante nella prima il vincitore e nella seconda Dio.

Questo può essere il caso del *mihrāb*, dal momento che le altre spiegazioni non reggono; i Musulmani hanno applicato un termine antico alla parte più nobile dell'edificio religioso che sotto influssi diversi si andava costituendo.

La nostra interpretazione trova del resto conferma anche in altre circostanze. Ad esempio, nella decorazione, già evidente nelle moschee di Medina e Damasco, che si può spiegare, più che con le ragioni addotte dal Sauvaget⁵³), con la funzione essenzialmente onorifica del *mihrāb*. Più tardi alla nicchia centrale vengono aggiunti *mihrāb* laterali disposti lungo tutta la parete di fondo come, ad esempio nella Grande Moschea di Damasco e in quella di Ibn Tūlūn al Cairo; altrove, come nel Āmī' masgid di Fatehpur Sikri, diventano ventuno. Il caso è spiegato dal Sauvaget con la necessità di indicare la *qiblah* anche a quelle persone che non possono vedere il *mihrāb* centrale⁵⁴) ma, come osserva lo stesso studioso, per questa funzione è sufficiente il muro di fondo, onde l'unica spiegazione possibile è quella che vede nel *mihrāb* un'opera meritoria, come nelle chiese una pala d'altare, un'offerta particolare e via dicendo.

Come si può osservare la nostra interpretazione è confermata anche dall'evoluzione successiva, ma naturalmente essa, come le altre, rimane fondamentalmente un'ipotesi.

VINCENZO STRIKA

1) Per una sintesi degli studi precedenti e la relativa bibliografia si veda: K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, I, Oxford 1932, pp. 97-99.

2) Cfr. J. Sauvaget, *La mosquée omeyyade de Médine*, Paris 1947, pp. 145-149. L'ipotesi è implicita in Rodhokanakis (*W.A.K.M.*, XXV, pp. 71-78; *Ibid.*, XIV, pp. 296-298; *Wörter und Sachen*, III, pp. 118-133).

3) R. B. Serjeant, *Mihrāb*, in *Bull. of the School of Oriental and African Studies*, XXII, 3, 1959, pp. 439-453.

4) Cfr. K. A. C. Creswell, *op. cit.*, p. 97.

5) Cfr. J. Sauvaget, *op. cit.*, pp. 19, 83.

6) Cfr. K. A. C. Creswell, *op. cit.*, p. 99.

7) *Ibid.*, p. 115.

8) Cfr. Samhūdī, *Khulāṣah*, I, p. 372, 3-5 (ediz. Būlāq, p. 140, 13-14).

9) Cfr. K. A. C. Creswell, *op. cit.*, pp. 98-99.

- 10) Cfr. H. Lammens, *Ziād b. Abihi*, in *Rivista degli Studi Orientali*, IV, 1911-12, p. 246, nota 1.
- 11) Cfr. U. Monneret de Villard, *Introduzione allo studio dell'archeologia islamica*, Venezia 1966, pp. 114-120.
- 12) Cfr. E. Lambert, *La synagogue de Doura-Europos et les origines de la mosquée*, in *Semirica*, III, 1950, pp. 67-72; Id., *Les origines de la Mosquée et l'Architecture religieuse des Omeiyades*, in *Studia Islamica*, III, 1956, pp. 5-18.
- 13) Cfr. J. Sauvaget, *op. cit.*, pp. 145-149.
- 14) Cfr. H. Stern, *Les origines de l'architecture de la mosquée omeyyade à l'occasion d'un livre de J. Sauvaget*, in *Syria*, XXVIII, 1951, pp. 272-276.
- 15) *Ibid.*, p. 276.
- 16) Cfr. nota 3.
- 17) *Ibid.*, p. 453.
- 18) Cfr. L. Golvin, *Le mihrāb de Kairauan*, in *Kunst des Orients*, V, 1968, 2, p. 5, nota 14 (non conosciamo l'opera qui annunciata dal Golvin, ma riteniamo che la nota in questione riproduca le sue idee fondamentali).
- 19) Cfr. K. A. C. Creswell, *op. cit.*, p. 115.
- 20) Su Minyah si veda: K. A. C. Creswell, *A Short Account of Early Muslim Architecture*, Harmondsworth 1958, pp. 82-84; O. Grabar, J. Perrot, M. Rosen, B. Ravani, *Sondages a Khirbet Minyah*, in *Israel Exploration Journal*, X, 1960.
- 21) Su Ġebel Seis si veda: K. Brisch, *Djebel Seis*, in *Annales archéologiques de Syrie*, XIII, 1963, pp. 135-158.
- 22) Su Angiar si veda: M. Chehab, *The Umayyah Palace at Andjar*, in *Ars Orientalis*, V, 1963, pp. 17-25.
- 23) Su Qaşr al-Ĥallābāt: H. C. Butler, *Ancient Architecture in Syria, Div. II, Sec. A, 2*, Leyden 1909, pp. 70-77.
- 24) Su Qaşr al-Ĥayr ash-Sharqī: K. A. C. Creswell, *op. cit.*, I, pp. 330-349; O. Grabar, *Qaşr al-Ĥayr ash-Sharqī*, in *Les Annales archéologiques arabe-syriennes*, XVI, 1966, pp. 29-46.
- 25) Su Qaşr al-Ĥayr al-Gharbī: D. Schlumberger, *Les fouilles de Qaşr al-Ĥayr al-Gharbī* (1936-38), in *Syria*, XX, 1939, pp. 195-238, 324-373.
- 26) Su Khirbat al-Mafjar: R. W. Hamilton (with a Contribution by O. Grabar), *Khirbat al-Mafjar*, Oxford 1959.
- 27) Su Mshattā: K. A. C. Creswell, *op. cit.*, I, pp. 350-405. La nicchia della moschea presso l'entrata era già stata segnalata dal Brünnow e Domaszewski (*Die Provincia Arabia*, II, p. 114, fig. 695) che com'è noto ritennero il castello preislamico. La scoperta che si tratta di un *mihrāb* è del Creswell (*op. cit.*, I, p. 355, fig. 438). Il Dussaud ha, tuttavia, negato la sua esistenza (R. Dussaud, *La pénétration arabe en Syrie*, Paris 1955, p. 66, nota 1).
- 28) Su Qaşr at-Ṭūbah: K. A. C. Creswell, *op. cit.*, pp. 376-389.
- 29) Su Umm al-Walid: R. Brünnow und A. von Domaszewski, *op. cit.*, II, pp. 87-90.
- 30) *Ibid.*, pp. 76-82.
- 31) Cfr. R. W. Hamilton, *op. cit.*, pp. 106-107.
- 32) *Ibid.*, p. 34.
- 33) Cfr. D. Schlumberger, *cit.*, pp. 212-213.
- 34) Cfr. K. A. C. Creswell, *op. cit.*, p. 384.
- 35) Cfr. S. Bettini, *Il castello di Mshattā in Transgiordania nell'ambito dell'arte di « potenza » tardoantica*, in *Anthemion, Scritti in onore di C. Anti*, 1955, pp. 322.
- 36) Cfr. K. Brisch, *cit.*, p. 146.
- 37) Cfr. K. A. C. Creswell, *op. cit.*, pp. 376-389.
- 38) Cfr. V. Strika, *Qaşr at-Ṭūbah: considerazioni sull'abitazione ommiade*, in *Rendiconti* (Accademia Nazionale dei Lincei) 1968, fasc. 1-2.

39) Naturalmente questo presuppone una grande religiosità da parte dei musulmani del tempo, mentre è noto come la nobiltà omniade, salvo rare eccezioni, fosse un'élite estremamente leggera in fatto di religione. Ma ciò non deve far dimenticare che accanto a essa esisteva in Siria, e ancor più nelle marche di frontiera, una larga parte della popolazione musulmana presso la quale la religione era veramente sentita, talvolta, come tra i kharigiti, fino al fanatismo. Certo nel caso di Qaṣr aṭ-Ṭūbah non possiamo pensare a un nucleo di kharigiti, ma piuttosto a due rami di una stessa tribù sedentarizzata al tempo delle conquiste o subito dopo. Qualsiasi altra interpretazione dei locali in questione ci sembra artificiale e contorta. Applicando, infatti, le teorie del Sauvaget dovremmo pensare che la saletta col *mihrāb* fosse la sala d'udienza e quindi che una famiglia in fondo di poche persone desse delle riunioni così solenni da richiedere una sala paragonabile alla moschea. Nel caso specifico ci sarebbero quattro moschee per una costruzione che, per la scarsità di decorazioni (limitate esclusivamente a materiale di riempiego) e per la disposizione del piano, non poteva assolutamente essere una residenza principesca.

40) Cfr. K. A. C. Creswell, *op. cit.*, pp. 114-115.

41) Cfr. J. Sauvaget, *op. cit.*, p. 154.

42) Cfr. U. Monneret de Villard, *op. cit.*, p. 117.

43) Cfr. L. Crema, *L'architettura romana*, Torino 1959.

44) Cfr. J. Ebersolt, *Le Grand Palais de Constantinople et le Livre de Cérémonie*, Paris 1910, pp. 167 e sgg.; Dyggve, *Ravennatum Palatium Sacrum*, in *Det. Kgl. D. Vidensk. Selbsskop-Arch. Kunsthist. Meddelsen*, III, 2, Copenhagen, 1941, pp. 43-54.

45) Come a Boṣrā e Qaṣr ibn Wardān, dove, però, si tratta di una sala a triconco la quale, tuttavia, nell'abside centrale, presenta le caratteristiche di una sala d'udienza (cfr. H. C. Butler, *Ancient Architecture in Syria*, II, Leyden 1907, pp. 256-260; 286-288, 26-45).

46) Cfr. pp. 30-31.

47) *Ibid.*, pp. 446, 453.

48) « Quanto al muro e alla cupola che si trova sopra il *mihrāb* dalla parte della *maqṣūrah*... » Cfr. Salāh ad-dīn al-Munaggiḍ, *Madīnat Dimashq 'inda 'l-giughrafiyyina wa 'r-raḥḥālina al-muslimīna*, Beirut 1967, p. 63.

49) *Ibid.*, pp. 70, 99, 110, 238, 256.

50) Cfr. pag. 28.

51) Cfr. pag. 27.

52) Su questo materiale, la sistemazione più recente rimane quella del Sauvaget (*op. cit.*, pp. 85-89).

53) Su questo aspetto della teoria di Freud si veda: *Totem e tabù* (cap. IV); *Psicanalisi e società*, Roma 1969, pp. 247-254; *Il disagio della civiltà e altri saggi* (cap. III), pp. 120-126.

54) Si veda, specialmente: C. G. Jung, *Simboli della trasformazione*, IV, (*L'origine dell'eroe*), (ediz. Boringhieri), Torino 1970, pp. 173-207.

55) *Ibid.*, pp. 179-180.

56) Questo sentimento ha creato, com'è noto, il culto degli antenati. Psicologicamente avviene anche ai nostri giorni: quando muore una persona cara, un congiunto, un amico, financo un conoscente lontano, si esaltano soltanto gli aspetti positivi della sua persona; quelli negativi sono trascurati o appena accennati, tanto che è stato coniato il detto « perfetto come un necrologio ». Nel caso di un capo religioso, la tensione psichica è molto maggiore, proprio per la carica trascendente della sua opera. In Maometto, inoltre, veniva a scomparire un capo affermato anche politicamente, nel quale convergevano sicuramente interessi anche economici e politici. Ma non è questo il luogo per approfondire il problema.

57) È noto che Freud seguendo Darwin ha immaginato che l'umanità primitiva vivesse in orde separate, guidate da un capo il cui potere era assoluto e dispotico anche all'interno delle singole famiglie. I figli si liberarono violentemente del capo, ma provarono, a uccisione avvenuta, un profondo sentimento di colpa. Da qui la necessità di espiazione, il sacrificio ecc. Un caso del

genere sarebbe avvenuto secondo Freud con l'uccisione di Mosè da parte dei suoi contributi (cfr. *Mosè e il monoteismo*). Com'è noto, Freud ha riportato al culto del capo dell'orda anche i fenomeni di culto della personalità nelle recenti dittature, come quella hitleriana, cioè quell'atteggiamento passivo e incondizionato dei sudditi riguardo a una guida che si ritiene infallibile. Da analoghe necessità inconscie può esser nato il culto di Maometto. Su questo aspetto si veda: S. Freud: *Psicanalisti e società*, Roma 1969 (raccolta di saggi sul tema indicato con introduzione di F. Manieri).

⁵⁸⁾ Com'è noto per Freud la personalità totale è composta essenzialmente da tre aspetti: Io, Super-Io ed Es.: quest'ultimo rappresenta la parte ereditaria più antica, quindi inconscia; il primo l'adattamento all'ambiente e alla realtà esterna, il Super-Io l'aspetto ideale, grosso modo quello che viene indicato con il termine « coscienza ». Dire che i modelli agiscono a livello conscio significa che agiscono sull'« Io » comune di una comunità.

⁵⁹⁾ Specialmente, *Simboli della trasformazione, The Structure and Dynamics of the Psyche*, New York 1960. Non conosciamo le edizioni originarie in tedesco delle opere menzionate. La seconda dovrebbe uscire presso l'editore Boringhieri di Torino nell'VIII volume delle opere complete di C. G. Jung.

⁶⁰⁾ Per Freud il simbolo è un « segno » di qualcosa di noto, anche se non riconosciuto consciamente (cfr. *L'interpretazione dei sogni*, Roma (Astrolabio) 1948).

⁶¹⁾ Si veda: C. G. Jung, *Simboli ...*, pp. 231-232 e, inoltre, pp. 128, 222, 305. Analoghi concetti sono esposti in: *The Structure and Dynamics of the Psyche*, pp. 45-61. Un'ottima sintesi del problema si trova in: M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, (ediz. Boringhieri), Torino 1954, pp. 452-474.

⁶²⁾ Sulla documentazione filologica si veda: R. B. Serjeant, *cit.*, pp. 439 sgg.

⁶³⁾ Cfr. J. Sauvaget, *op. cit.*, p. 149.

⁶⁴⁾ *Ibid.*, p. 146.

DI CERTI TERMINI RICORRENTI NELLA LETTERATURA MISTICA DELL'HINDI MEDIOEVALE

Lo scopo di questo breve e certamente incompleto approfondimento lessicale della simbologia mistica Nirguṇa non si esaurisce nell'enumerazione scientifica di un certo numero di termini yogici, né intende meramente stabilire la prospettiva storica e sociale che di tale particolare forma letteraria fu l'origine. Attraverso un gruppo di ricorrenti espressioni teologiche e di parole cui i poeti Nirguṇa attinsero con frequenza e convinzione, si può infatti distinguere una tematica collettiva, un sottofondo spirituale comune che tende, malgrado la varietà degli atteggiamenti poetici individuali, ad accostarsi al mistero insoluto della vita umana. Ed è a questo binomio di umanità-spiritualità che intendiamo riferirci, commentando i termini che più di frequente ricorrono in quella letteratura.

Il periodo della poesia mistica Nirguṇa¹⁾ inizia verso il 1400 circa, con la nascita di Kabir (1398?-1494?) e si protrae con inalterata intensità di partecipazione fin bene addentro il XVI secolo. Fu, quel periodo, caratterizzato dalla definitiva cristallizzazione del conflitto religioso tra hindu e musulmani. Dopo le sconvolte atrocità che fanno seguito a tutte le conquiste politiche e ideologiche, le due fazioni erano infatti andate irrigidendosi in scomparti stagni, ostili e inamalgamabili. Il solo fragilissimo legame che abbia mai conciliato due fedi tanto discordanti fu appunto quello del misticismo Nirguṇa, e lo fu soltanto perché osò negare la dogmatolatria religiosa dell'uno o dell'altro credo. I *sant*, i mistici cantori del Dio senza attributi, inaccessibile e indifferente agli appelli della liturgia, furono infatti in egual numero induisti ed islamiti.

SANT:

La stessa caratteristica definizione di *sant* (devoto) attribuita a questi poeti religiosi è persistentemente al centro di interessanti battibecchi semasiologici tra i molti appassionati²⁾ di quella letteratura, e le loro interpretazioni, pur contrastanti, sono infinite ed apparentemente tutte egualmente valide. Secondo l'autorevole parere del dott. Barathwal, per citare un esempio, il termine hindi *sant* può rappresentare tanto una derivazione diretta dal sanscrito, ottenuta dal plurale dell'aggettivo *sat* (buono, credente), quanto una evoluzione del termine *pāli Shānt*, che sta ad indicare colui che ha definitivamente rinunciato al suo bagaglio di esperienze umane³⁾.

Nondimeno, tali e tante sono state le elucubrazioni ipotetiche più o meno corrette sull'origine dell'attributo, che la conseguente generalizzazione era inevitabile, per cui « *sant* » indica oggi la qualità prima del *sadhu*, ed è diventato sinonimo di chi attende con solerzia ed in moderato ascetismo alle cose di Dio. Persino personalità poliedriche quali Gandhi e Śri Aurobindo, la cui componente ascetico-spirituale, seppure notevole, non fu l'unica né la più importante, vengono oggi inclusi in questa eterogenea, tollerante categoria. Siamo ormai lontani dall'originale ortodossia di significato, che conferiva il termine di *sant* esclusivamente a Kabir ed alla sua scuola di poeti Nirguṇa. Del resto, questi ispirati cantori del trascendentale continuarono per lungo tempo ad essere considerati alla stregua di semplici interpreti dei testi canonici. (« *Nirguṇ mat soi Veda ko anta* », ovvero: « *Soltanto colui che sa interpretare le sacre dottrine dei Veda è un vero devoto Nirguniya* », secondo la cattedrica opinione del santo Gulal nel XVIII secolo). Su di un piano essenzialmente filosofico, il vero *sant* è necessariamente anche un *nistreguṇa*, deve cioè aver raggiunto uno stato continuativo di astrazione contemplativa, così che i suoi inevitabili contatti con il mondo terreno siano affatto esterni. Per lui non deve esserci amico, né nemico, non deve esistere il mio o il tuo, né gioia, né amarezza. L'avviluppante Neutralità dell'Ineffabile è la sua meta più ambita. Che la tumultuosa vitalità umana continui ad avvicendarglisi intorno ha poca importanza. La sua mente deve infatti essere paragonabile al fiore di loto che ha « *lo stelo immerso nello stagno putrescente, ma la purissima corolla aperta al sole* ». La consapevolezza è una lingua della Fiamma Eterna, e soltanto chi la conserva gelosamente lasciandosi consumare a poco a poco dal suo calore fino ad annullarsi del tutto, può venir chiamato *sant* ⁴⁾. A questo punto di autosublimazione, come insegna il santo Paltu Sahib, il *sant* e il *Sāin* (Signore) si fondono insieme in un'unica, indicibile armonia ⁵⁾. Anche Kabir non vede differenza alcuna tra *sant* e *anant* (infinito), dacché è sua opinione che il *sant* in lingua, mente e azioni sia esattamente come Dio, o meglio sia Dio stesso.

La teoretica del credo mistico Nirguṇa ha invero molto in comune con i principi dottrinali della scuola vedantica, con particolari attinenze agli ammaestramenti impartiti da Śankara (788-820). Tanto il tessitore Kabir, quanto lo *Kṣatriya* Nanak (1469-1538) ed il calzolaio Raidas (XV secolo) cantarono infatti quell'identica Realtà Eccelsa che le Upaniṣad definiscono sobriamente « senza qualità », appunto « Nirguṇa ». Una verità certa seppure intangibile, di tale trascendentale immensità da non trovar posto nell'Universo concreto, neppure nella più astratta delle forme. Con la scuola Nirguṇa si torna infatti all'interpretazione puristica degli insegnamenti teologici originari, per cui il creato non è estrinsecazione di Dio, pur restando sua opera, essendo Egli completamente disgiunto da ogni manifestazione di *māyā* (illusione). La già presente frattura con le fedi monoteistiche tradizionali il cui Dio, seppure immortale ed onnipotente, viene dotato di qualità più o meno antropomorfe e di virtù tipicamente umane, si allarga vieppiù nella nitida purezza della fede Nirguṇa.

La convinzione spirituale che i poeti mistici interpretarono in maniera del tutto individuale, inalveandola in stili ed atteggiamenti differenti, scaturisce quindi dalla stessa, irrimediabile necessità di livellare le asperità esclusivistiche di culto e di razza, promulgando una fede universalmente accettabile, libera dai costrittivi legami dell'iconografia e del cerimoniale. Filosoficamente, essi non dissero tuttavia niente di nuovo. La monovalenza stessa della loro direzione devozionale rappresentava in un certo senso una limitazione speculativa, e la comune esigenza di comunicare a parole la natura del loro contatto con l'Infinito li obbligò a ricorrere allo stesso genere di prefigurazione e ad impiegare un gruppo di ricorrenti frasi simboliche, che esamineremo più oltre individualmente.

Qui tenteremo di classificare succintamente i due principi fondamentali che caratterizzarono tutta la produzione poetica Nirguṇa:

a) Basterà citare la massima dei « cinque sensi » di Kabir per cui: « *Il vero sant apre gli occhi alla luce dell'Increato e le orecchie alla sua celestiale melodia. Egli ha sulle labbra la dolcezza di Rāma, nelle nari la sua fragranza, e sulla punta delle dita la sensazione ineffabile della Sua presenza* ». L'allusione alla « cecità e sordità » sacerdotale è qui assai marcata.

b) Il modo più efficace per identificarsi in Dio si ha nell'accoppiamento tra il *Sumiran* o « ricordo di Lui », con un insieme di esercizi yogici. Quest'associazione psico-fisica (*Sādhanā*) è il risultato di una perfetta intesa tra Jnāna Yoga, Bhakti Yoga e Karma Yoga. Anche qui è rilevante la fenditura tra la dinamica *Sādhanā* Nirguṇa e il torpido clericalismo del XV secolo che anteponeva al valore intrinseco di una dottrina l'esteriorità delle osservazioni ecclesiastiche a questa collegate.

SADHAK E SIDDHA:

L'obbligo di disciplinare l'attività della mente, o *cittavṛttinirodha* come Patanjali la definì, venne travisata dai *siddha* più tardi e dagli *yogi* del Vajrayāna ⁶⁾, fino a diventarne un'irriconecibile distorsione. I simboli ⁷⁾ originari *śūnya* (vuoto), e *karuṇā* (pietà), ad esempio, divennero rispettivamente Prajñā (Śakti) e Upāya (Śiva), la cui fusione prese il nome di *yugnaddha* o *mahāsukh* (beatitudine), scopo ultimo del « *sādhak* », ovvero di colui che percorre la via mistica con lo scopo di raggiungere la condizione ultima di *siddha*. Senza dilungarsi sui dettagli del graduale sfaldamento di questa importante setta religiosa, sarà sufficiente osservare che un singolare concetto del *mahāsukh* portò il *sādhak* a credere che il raggiungimento della *Siddhi* (insieme di poteri soprannaturali, quali la chiaroveggenza, la levitazione, ecc.) potesse sì ottenersi attraverso la rigida osservanza delle regole ascetiche, ma assai prima e con maggiore facilità poteva essere conseguita per mezzo del rapporto erotico. Era quindi ritenuto molto proficuo « *avere contatti sessuali con una donna 'cāṇḍāla'* (appartenente alla più infima classe sociale) *dacché quanto più costei è derelitta, tanto più rapidamente il Sādhak conseguirà la sua Siddhi* ⁸⁾ ». Fortunatamente non tutti i *siddha* approvarono questa inqualificabile interpreta-

zione della *Siddhi*. I più influenti di essi, tra cui 84 divennero figure popolarissime in varie zone dell'India settentrionale, rifiutarono finanche di prendere in considerazione tale deplorabile 'filosofia di comodo'. Profondamente consci della natura intraducibile dell'esperienza estatica, essi la denominarono semplicemente *Sahaja Siddhi*, ovvero «innata» in tutti, e, trascurando di proposito il complicato cerimoniale occultistico del *Vajrayāna*, concentrarono la loro intera attenzione sulla dovizia delle esperienze personali del *sādhak*. La necessità di una guida spirituale, di un *guru*, era inoltre sottolineata enfaticamente quale elemento insostituibile per mantenere la coesione in un qualsiasi movimento filosofico e per svolgere la funzione esplicativa.

Il *siddha* precursore Sarahpāda, uno dei più noti dell'VIII secolo, fu giudice severissimo di tutti coloro che, atteggiandosi grottescamente a privilegiati di Dio, pretendevano di interpretare i sacri testi a proprio vantaggio. Si può dire che ben pochi sfuggissero alle sue tonanti condanne: dal bramino che recita stancamente i santi versi senza conoscerne il significato, « *mentre i suoi occhi lacrimano al fumo del fuoco sacrificale* », al rapace Śivaita « *che si rotola nella cenere e si compiace della sua criniera pidocchiosa* », o al Giainista che « *si strappa ogni pelo dal corpo e vanta smisurate unghie ad artiglio* »⁹⁾. La morale, l'unica incontestabilmente autentica morale, viene sintetizzata nei sani insegnamenti di Sarahpāda come « *Purezza dell'anima e scopo ultimo del sādhak* »¹⁰⁾, per cui né il *Nirvāna* né il *śūnya* rappresentano termini negativi; al contrario, ci iniziano alla forma trascendentale dell'ultima Verità, che non è vera, né falsa, dacché è al di là del vero e del falso¹¹⁾. Questa sobria, serena dottrina spirituale venne più tardi assorbita ed elaborata da Kabir e dai suoi mistici seguaci. A questo proposito è bastevole confrontare due brevi osservazioni filosofiche, una del *siddha* Telopā (X secolo), la seconda dello stesso Kabir per rendersi conto di quanto quest'ultimo debba dell'argomentazione teologica *siddha*. Dice Telopā: « *Quando l'anima nostra assume la «forma» del 'Khasam' o 'Śūnya' e si dilata nello stato finale in cui l'individualità svapora nell'oggetto della meditazione, il sādhak ha infranto la barriera dei cinque sensi, oltre cui si estende immensa l'Estasi di ciò che non ha inizio, né fine* »¹²⁾.

E canta Kabir:

« La creatura è in Brahma
 Brahma è nella creatura
 Disgiunta essa è da Lui, eppure unita.
 Vedi il Supremo nell'imo del tuo cuore
 ed tuo cuore è Lui »¹³⁾

Per riassumere, a prescindere della più o meno importante parte che questi *yogi* e santoni ebbero in grembo alla loro setta, essi esercitarono una notevolissima influenza sulla produzione poetica Nirguṇa in generale, e sulle opere di Kabir, Nanak (1469-1539) Dadu (1544-1603) e Raidas (XV secolo) in particolare. Se

il Medioevo indiano pullulò di fakiri stralunati e di esaltati cantori dell'Onnipotente, assai pochi furono in realtà gli autenticamente devoti, ed ancor meno coloro che alla loro fede affiancarono lo sconcertante insieme di qualità di un Kabir o di un Raidas. La pura poesia Nirguṇa non va intesa come la traduzione in versi di immagini liriche e sensazioni mistiche. Ciò che la rende tanto diversa ed immediatamente riconoscibile è infatti l'ansiosa, perpetua tensione verso la Verità Ultima; non verso la bellezza, dacché questa altro non è se non il rilucente alone che la verità spande intorno a sè.

Bizzarramente, nessuno di questi poeti, ad eccezione di Kabir, si preoccupò di raggruppare o riordinare in qualche modo la propria produzione letteraria, cosicché il materiale che ci è pervenuto è alquanto disuguale e difficilmente attribuibile. Questo disordine artistico si deve soprattutto al carattere filosofico e rinunciatario della dottrina Nirguṇa, come traspare dall'esortazione di Guru Nanak, secondo cui « *Come il gelo invernale gela la linfa dell'albero e del rovo, così l'assenza del Signore uccide corpo ed anima* »¹⁴). Solo Kabir, con il suo temperamento ribelle e la sua completa noncuranza per le tradizioni, si dedicò alla poesia per la poesia. Escalama Kabir: « *L'Universo è perfezione, ogni cosa in esso è perfezione, nulla che ad esso appartenga è men che perfetto* », ed aggiunge malinconicamente: « *La verità è diventata tanto prosaica, che la nostra mente brancola come un cieco sordo e muto* »¹⁵).

NĀMA:

Tutti i mistici Nirguṇa hanno glorificato il *Nāma* (un termine sanscrito che significa letteralmente « nome » e che nel contesto mistico indica esclusivamente il Nome di Dio) a volte più enfaticamente dell'essenza stessa del Supremo.

Nel perseguimento della *sādhanā*, il *Nāma Japa*, ovvero la ripetizione all'infinito del nome di Dio, qualunque esso fosse: Allah, Śiva, Kṛṣṇa e soprattutto Rāma – non bisogna dimenticare che quegli appellativi altro non rappresentano che palliativi, essendo l'Assoluto astratto e pertanto inmenzionabile – ricopre una funzione particolare. Disse a proposito del *Nāma Japa* Śrīmadabhāgavata: « *Come il sole e il vento stracciano le nubi e rendono al cielo la sua purezza, così il Nāma disperde tutti i peccati* »¹⁶). In questa nostra tormentata epoca di Kaliyuga non si può esaltare abbastanza l'importanza del *Nāma*, come già esortava il Nārada Purāna: « *In Nāma e Nāma soltanto è la chiave della salvezza* »¹⁷). Per Kabir esso è invece « *Il principio di tutte le cose, il primo tra i primi. Da quello stesso ceppo si ramificano tutti i « mantra » ed i santi precetti dei Veda; e senza la protezione del Nāma, ognuno verrebbe sommerso in quest'oceano di māyā che è il mondo* »¹⁸). Ogni poeta ebbe una propria, individuale definizione per *Nāma*. Dadu lo immagina come un caldo manto di protezione che « *avviluppa ognuno ed ogni cosa* »¹⁹), mentre per Raidas esso è l'universale lenimento di tutti i mali. È necessario tuttavia sottolineare che il Rāma dei mistici Nirguṇa non ha nulla in comune con il personalizzato, umanissimo Dāśarathī Rāma di Tulsidās, essendo puramente una denominazione del-

l'Infinito Amorfo. Questo Rāma cosmico è onnipresente, Egli è l'amato tutore di noi tutti, e la glorificazione del suo nome non può procurarci che la sua grazia. Sundar Das e Charan Das asserirono che « *Tutti i Veda e tutti gli Śastra non sortiscono metà dell'effetto che ottiene il solo breve nome di Rāma* »²⁰⁾, mentre secondo la dichiarazione di Maluka Das (1574-1682), « *Il Nāma può sembrare tanto minuscolo, mentre in realtà la sua potenza è più eccelsa delle montagne. Esso infatti distrugge montagne di peccati* »²¹⁾. « *Solo colui che è devoto a Rāma* », continua infervorato Maluka Das, « *è il figlio buono. E solo colei che conosce il valore del Nāma è la donna bella* »²²⁾. L'umiltà e la fede del sant Paltu Das vanno ancora oltre. Suo ardente desiderio è infatti poter diventare « *la polvere che è stata calpestata dai santi piedi di chi ha compreso appieno il mistero del Nāma* »²³⁾. E, per ultimo, ci avverte Kabir: « *chi ignora il potere del Nāma, verrà respinto alle porte di Rāma* »²⁴⁾.

JAPA E AJAPA-JAPA:

Japa significa letteralmente « orazione ripetuta ». Occasionalmente, questo termine prende un nome diverso, e precisamente quello di *Ajapa Japa*. Molto diffuso, specie tra i seguaci del Kabir Panth e i devoti di Dadu, questo secondo termine potrebbe definirsi come ' *japa senza japa* ', ovvero venerazione di Dio senza interferenze cerimoniali o forme esteriori, senza neppur recitare vocalmente il nome dello stesso Rāma²⁵⁾. Questo tipo di mistica venerazione non è del tutto nuovo al pensiero indiano, poiché già nel VII secolo *yogi* e *avadhūta* (conoscitori della via mistica) lo praticavano sotto il nome di *Vajra-japa*, « meditazione ad esito sicuro ». Attingendo al *Vajra japa*, i molti *sant* delle epoche successive affermarono che unicamente attraverso una catalettica concentrazione meditativa il Nome di Dio s'illumina di luce extraterrena e disperde le tenebre della *māyā*. Quasi tutti i mistici designarono il divino cui silenziosamente si rivolgevano con la parola *Soham*, ad eccezione di Kabir che preferì adottare il termine pan-indiano « Rāma ». Tuttavia egli stesso, convinto dell'inutilità di ogni attributo, ebbe spesso a dire che il *japa* (venerazione) culmina nel « *tadarūpa* » cioè nello stato d'animo della mente « immersa in se stessa ».

Il fine di qualsiasi *japa*, sia esso accompagnato o meno da invocazioni o pratiche liturgiche, è la comunione con Dio, ed in tal senso anche i più settari tra i devoti viṣṇuiti (vedi tutti i discepoli di Rāmānanda, da Tulsīdās in poi) e sivaïti lo hanno esaltato. I mistici Nirguṇa respinsero nondimeno con veemenza codesta semplicistica definizione del *japa*. Guru Gorakhnāth (X secolo) e Kabir sottolinearono infatti che non è da tutti conseguire la completa astrazione che l'*ajapa japa* impone. Il maestro soltanto può offrire un aiuto considerevole nell'estatica ascesa. Peraltro se l'acutezza del discepolo non è pari al suo impegno meditativo, ciò che meglio la può sostituire è la sincerità degli intenti, « il fuoco dell'amore » come Dadu lo definiva, accessibile anche agli intellettualmente meno dotati.

NĀDA:

Letteralmente significa « suono » ed è a volte sinonimo di *Sabada*. Elemento-base della creazione dell'Universo, per cui la Parola pronunciata da Dio è Dio stesso, *Nāda* è anche il sibilo che Kuṇḍalinī (la serpe simbolo della forza inerente, che dorme attorcigliata in tre volute e mezzo alla base della spina dorsale) emette nella sua ascesa verso l'alto quando lo *yogi* riesce a destarla attraverso la nota posizione yogica *prāṇāyāma*. Kabir sostiene che il *Nāda* vibra in ognuno di noi in attesa di essere percepito per potersi sublimare in *Jyoti* (luce).

Dadu considera invece il *Nāda* come l'aspetto principale di Śiva, che insieme a *Bindu* (sua consorte e simbolo del vigore e del movimento) è presente in tutti noi ²⁶⁾. Nondimeno, a questa teoria si oppone la gran parte dei pensatori successivi ²⁷⁾ per i quali *Bindu* sarebbe in realtà l'anima stessa, in perenne ricerca del *Nāda* suo sposo. Tutti i mistici, senza eccezione, sono del parere che, per godere l'estasi dell'Incontro è necessario, prima di ogni altra cosa, saper percepire la vibrazione del *Nāda*, e questo può ottenersi soltanto quando il *Nāda* stesso si perde nel *Bindu*. La musica senza confini che da questo incontro deriva, avvolgerà così l'ultima fase della meditazione.

ANHADA-NĀDA:

Significa 'musica o suono dell'Infinito', e rappresenta l'indescrivibile vibrazione in cui lo *yogi* viene ad identificarsi dopo aver destato Kuṇḍalinī. Questo termine venne coniato soltanto nel XV secolo, sebbene la percezione dell'*Anhada-Nāda* fosse già familiare fin dal VII secolo agli *avadhūta*, che ne paragonarono il suono ad una musica di struggente dolcezza. Ma non a tutti è consentito estasiarsi in questa musica. Nella sua ascesa Kuṇḍalinī trova il suo itinerario entro il *Suṣumnā* (emblematicamente il tratto spinale), via che tuttavia può percorrere soltanto quando viene ridestata con il *prāṇāyāma*, il cui raggiungimento - è scontato - è difficoltosissimo. Lo *yogi* può ottenere l'ineffabile privilegio con immensa fatica ed attraverso varie fasi meditative: nel corso della prima fase egli afferra un suono simile a quello dell'oceano, in un'altra fase un suono differente, che gli ricorda « la collisione delle nuvole », ed ancora un cavo vibrare di campane, prima di poter raggiungere l'ebbrezza della sua meta. Nondimeno la descrizione e di conseguenza anche le definizioni dell'*Anhada-Nāda* stabilite da Guru Gorakhnāth differiscono da quella di Kabir.

Dice dunque Guru Gorakhnāth ²⁸⁾ che al culmine della mente si apre un loto dai mille petali, che custodisce nella corolla la mezzaluna (*ardhacandra*). Quando Kuṇḍalinī raggiunge questo punto (*prāṇarandhra*) che è anche il termine della sua laboriosa ascesa, la coppa della luna si rovescia lasciando stillare nell'anima gocce di *Mahārāsa* (nettare divino). Sia Gorakhnāth che Kabir sono d'accordo sull'unicità della funzione dell'*Anhada-Nāda*, ovvero sulla sua possibilità di trasformarsi in *Sabada* (Brahman) che è appunto « *Anhada* » ossia « senza fine ». (S'intende

che si tratta esclusivamente di simbolismi. Trattare in poche righe un argomento come lo yoga sarebbe pura pazzia. Questa non è pertanto un'esegesi, ma soltanto una spiccata incursione esplicativa).

KHASAMA:

Nel secolo VII, i *siddha* si servirono di questa parola per designare un « cuore candido », ossia quel particolare stato di stupore mistico in cui l'uomo si viene a trovare quand'egli è pervaso dagli « spazi bianchi » del nulla, ed il suo animo arriva a svincolarsi da ogni contatto terreno. Su di un piano puramente yogico, il *Khasama* è quell'aspetto della *sāḍhanā* in cui il devoto si identifica con l'oggetto della sua devozione, e diventa ciò che i cinque sensi gli impedirebbero di divenire ²⁹⁾. Per un folto gruppo di *siddha* il *Khasama* è sinonimo di « sposo », o « padrone », entrambi attributi di Dio. Kabir ne fa invece uso soltanto nel senso di « sposo » ³⁰⁾, mentre Dadu esorta ognuno « *ad essere fedele al proprio Khasama* » ³¹⁾.

Esclama infine Maluka Das: « *Non esiste altro al mondo che sia altrettanto vero e durevole quanto il nostro Khasama* ».

SABADA:

Derivata dal sanscrito *śabda* (parola), *sabada* significa in linguaggio mistico « testimonianza verbale », ed è spesso sinonimo di Dio stesso.

Per i santi medievali dell'India – soprattutto dell'India settentrionale – la parola del maestro era *apauruṣeya*, ovvero « non scaturita da essere mortale », attributo d'infallibilità conferito solamente ai Veda. Il verbo pronunciato dal Guru aveva (e continua in molti casi ad avere) autorità divina. Il primo che dette al *sabada* il significato di oracolo (oracolo nel senso di volontà divina espressa per le labbra di un mortale) fu Gorakhnāth. I poeti nirguṇa che seguirono s'impadronirono ferrosamente dell'idea e tennero dietro all'indirizzo intrapreso da Gorakh usando il *sabada* nel contesto di « sermone » che il Guru impartisce ai suoi discepoli, sempre, beninteso, per ispirazione divina. Quello dell'interpretazione del *sabada* è uno dei pochi casi in cui tutti i mistici del tempo si trovarono d'accordo. I precetti del maestro sono dunque per *tutti* quelli stessi della famosa *Śabadastrotamālā*: « *Il sabada è inscandagliabile e infinito e permea il cuore di noi tutti. La vera morale è pertanto soltanto quella che segue la pace del sabada, dacché soltanto il Verbo annulla le stolte divergenze tra il Dio Nirguṇa e il Dio Saḡuṇa* » ³²⁾.

GURU:

Come per il *sabada*, anche per il *Guru*, il Maestro, i mistici tutti, nirguṇa o saḡuṇa che fossero, non ebbero interpretazioni alternative. Il *Guru* era sempre ed essenzialmente – e resta ancor oggi nella tutt'altro che sopita tradizione mistica indiana – il portavoce dell'Eccelso. Tutto quanto sgorga dalle labbra del Maestro

è la volontà di Dio. Conseguentemente, dal momento che gode della speciale assistenza divina, egli non può ingannarsi in materia di fede, e non può quindi insegnare l'errore. Pare quasi il famoso domma vaticano sull'infalibilità del Papa, anticipato di qualche secolo; ed in effetti è accettato, senza sanzioni né concili, proprio alla stregua di un domma.

Nondimeno, se sull'importanza del *Guru* quale portavoce del Supremo non vi furono screzi d'opinione, ve ne furono in gran numero in merito alle persone fisiche dei « veri » e dei « falsi » *Guru*, per cui ciascun maestro si riteneva o, più spesso, veniva ritenuto dai suoi seguaci, il solo depositario della verità e non era raro assistere ad un intenso tiro incrociato di frizzi e accuse tra sette in disaccordo. Lo stesso Kabir, malgrado tutte le sue filippiche contro le congregazioni, non fu esente da un certo settarismo. Dice infatti testualmente « *Non m'imbattei mai in nessuno capace di convincermi con le sue prediche* »³³), ma fu più coerente degli altri. Inclusive infatti nello stuolo dei « falsi maestri » tutti i bramini, senza distinzione.

SAHAJA:

È forse il termine che fu più usato dai *siddha* prima, dagli *yogi* di scuola *Nāth*³⁴) poi, e infine dai poeti religiosi del periodo medio. Quel che Gorakhnāth intendeva per *sahaja* (innato, naturale) venne accettato senza troppe alterazioni da Kabir, Dadu e Raidas. Quella del *sahaja* viene da essi considerata la « semplice via » verso la Gnosi, in un certo senso anche la meta più ambita del devoto, dacché la sua fede, pur essendo « innata », deve peraltro essere prima percepita. Quando ciò avviene la divina Grazia non l'abbandonerà più.

Il misticismo nirguṇa scelse così di ignorare gli esoterici connotati tantrici dello stesso termine per evidenziarne soltanto il significato etico e morale. Quando Kabir canta « *Santo sahaja samadhi bhali* » (o *sant!* la via innata è anche la via somma) egli sceglie ostentatamente d'ignorare tutte quelle complessità e contraddizioni che il tantrismo attribuiva a quell'espressione – e che sarebbe fuor di luogo menzionare in questa sede – esaltandone la purezza e soprattutto la monodirezionalità.

Dadu vede invece nel *sahaja* uno dei mille nomi dell'Assoluto (*Rāma*) arrivando in ultima analisi ad asserire che non soltanto *Rāma* e *sahaja* sono una sola entità, ma che colui che conosce quel segreto diventa dgli stesso *sahaja*³⁵) (da questa sua teoria venne addirittura a scaturire una setta religiosa, la *sahaja sampradāya*). Raidas, infine, descrive assai liricamente quel « mistico luogo », ove risiede il *sahaja*:

« *V'è un luogo chiamato Città – senza – afflizione
dove non v'è dolore, dove non esiste angoscia,
dove non vi sono gabelle, né rapaci ministri
dove non esiste timore del peccato, della morte
dove non v'è timore del timore ...* »³⁶)

NIRANJANA:

La storia di questo termine è antica quanto intricata. *Niranjana* significa letteralmente « Colui che ha gli occhi privi di nerofumo (*anjana*) », ovvero « Colui che è immune dalle malizie della *māyā* ». Già nell'VIII secolo il *siddha* Telopā aveva usato la parola *Niranjana* per indicare la Suprema Realtà, e successivamente quel vocabolo venne raccolto dalla letteratura *Nāth* senza alcuna modifica. Gorakhbāni descrive il *Niranjana* come « senza radici e senza rami, più etereo dello stesso etere, cosmicamente pervadente ³⁸⁾ », e sullo stesso tono esclama Kabir, « O Signore *Niranjana*, tu sei Invisibile e Inaccessibile. Come posso dunque renderti omaggio? » ³⁸⁾. Più tardi tuttavia, la rivalità tra le varie sette e conventicole religiose cosiddette kabiriane (l'ironia è intenzionale, in quanto Kabir ebbe sempre in odio fazioni e chiesuole) ridussero il *Niranjana* ad un ben misero ruolo. Divenne dopo innumeri baruffe e tafferugli spesso non soltanto verbali addirittura sinonimo di « vittima della *māyā* » (*sic*) ³⁹⁾.

Concluderemo con un brevissimo accenno alla stravagante simbologia che i *siddha* adottarono per inculcare nel popolino credulo un reverenziale timore per tutto ciò che non era loro concesso di capire. Complicati simbolismi quali la rana che mette in fuga il serpente, l'albero senza radici, il toro pregno, il latte che torna alla mammella vennero usati anche dai mistici più illuminati che non poterono, o forse non vollero, rinunciare all'eredità d'un patrimonio esoterico arricchito dai contributi personali di centinaia di *sant*, *yogi* e *siddha* nell'arco di sette secoli.

LAXMAN PRASAD MISHRA

1) Nirguṇa: « Il Senza Attributi ». Iddio concepito come trascendentale, ovvero non limitabile ad alcun *avatāra* (incarnazione divina). Alla scuola Nirguṇa si contrapponeva quella Saṅṅa, che riconosceva le divinità in tutte le sue manifestazioni esteriori e liturgiche.

2) Si veda i lavori di Pitambar Datt Barathwal, Parashuram Chaturvedi e Hazari Prasad Dwivedi.

3) Cfr. P. D. Barathwal, *Yoga Pravah*, Vārāṇasi, 1934, pp. 157-158.

4) *Paltu Sahib Ki Bani*, Vol. II, Allahabad, 1925, p. 8.

5) *Sant Bani Saṅgrah*, Vol. I, Allahabad, 1938, p. 28.

6) Setta di derivazione buddhistica molto diffusa dal VII al X secolo, in cui la speculazione filosofica originaria venne gradualmente soffocata dalle pratiche tantriche e occultistiche.

7) Cfr. Dr. S. B. Das Gupta, *Obscure Religious Cults*, Calcutta, 1946, pp. 30-31.

8) Parashuram Chaturvedi, *Uttari Bharat Ki Sant Parampara*, Allahabad, 1964, p. 33.

9) Cfr. *Sarahapāda Ka Doha Kosh*, Calcutta, 1937, doha n. 10 e 11, pp. 4-5.

10) Sahajacheddije Nibban bhavana, Nau parmāth ekk tesa hui, Doha Kosh, (*op. cit.*), p. 17.

11) Doha Kosh, (*op. cit.*), p. 41.

12) *Telopā Ka Doha Kosh*, Calcutta, 1951, p. 3.

13) Rabindranath Tagore, *One Hundred Poems of Kabir*, London, 1951, pp. 6-7.

14) *Ādi Granth*, Baramaha Tukhari, Pokh (X).

15) Rabindranath Tagore, *One Hundred Poems of Kabir*, (*op. cit.*), canti XVII, LVI ecc.

16) *Śrīmadabhāgavata*, 12.12.47.

17) *Nārada Purāṇa*, 1.41.155.

- 18) *Sant Bani Saṅgrah*, Vol. I, (*op. cit.*), p. 4.
- 19) *Ibid.*, p. 47.
- 20) *Bhakti Viveka*, Allahabad, 1921, p. 186.
- 21) *Malukdasji Ki Bani*, Allahabad, 1946, p. 33.
- 22) *Ibid.*, p. 35.
- 23) *Sant Bani Saṅgrah*, Vol. I, (*op. cit.*), p. 34.
- 24) *Ibid.*, p. 168.
- 25) Cfr. Savitri Shukla, *Sant Sahitya Ki Samajik evam Saṁskṛtik Prsthabhumi*, Lakhnau, 1963, p. 281.
- 26) *Sant Bani Saṅgrah*, (*op. cit.*), p. 184.
- 27) Cfr. V. N. Upadhyaya, *Sant Vaiṣṇava Kāvya par Tāntrik Prabhāv*, Agra, 1962, pp. 240-292.
- 28) P. D. Barathwal, *Gorakhbāni*, Allahabad, 1961, p. 246.
- 29) *Telopā Ka Doha Kosh*, (*op. cit.*), p. 32.
- 30) *Sant Bani Saṅgrah*, (*op. cit.*), p. 46.
- 31) *Ibid.*, p. 137.
- 32) Si veda Shyam Sundar Das, *Kabir Granthavali*, Vārāṇasī, 1951, pp. 14, 16, 31 ff.
- 33) Cfr. la mia traduzione del *Granthavali* di Kabir in *Mistici Indiani Medievali*, Torino, 1971, pp. 229-232.
- 34) Nāth: Influenza setta di *Yogi* che godette grande fama nell'India orientale dal IX al XIII secolo. Capostipite dei *nāth* viene tradizionalmente considerato Śiva.
- 35) *Dadudayal ki bani*, Vol. I, Allahabad, 1941, p. 68.
- 36) *Raidasji ki bani*, Allahabad, 1948, p. 28.
- 37) P. D. Barathwal, *Gorakhbāni*, (*op. cit.*), p. 39.
- 38) *Kabir Granthavali*, (*op. cit.*), pada 327.
- 39) Cfr. Dharmavir Bharti, voce riguardante la letteratura Nirguṇa in *Hindi Sahitya Kosh*, Vol. I, Vārāṇasī, 1959, p. 412.

IL SIGNIFICATO DI *KHARĪ* NELLA DENOMINAZIONE *KHARĪ BOLĪ*

Messo in relazione da Rāmchandra Varmā con lo *stha* e da Vamshīdhar Vidyālaṅkāra con il *khara* del sanscrito ¹⁾, l'aggettivo *khara* ha una etimologia difficilmente ricostruibile, non essendo vocabolo *tatsama* né *tadbhava*, ma *deshi*. Il suo significato fondamentale è comunque di « ritto, in piedi », da cui si arriva logicamente a quello di « immaturo, grezzo ». In *hindī*, specie nella sua prima accezione, è molto usato, essendo anche questa lingua, come il latino, il russo, l'inglese ecc., più puntualizzante dell'italiano, per il quale i verbi « essere, trovarsi » indicano già in modo sufficiente la posizione di una persona o di un oggetto, senza che venga avvertita la necessità di specificare se tale persona o tale oggetto siano in piedi o sdraiati; e nel quale anche il verbo « stare » ha perso il suo preciso significato originario.

Da questa premessa ci sembra appaia già chiara la difficoltà di spiegare la qualifica di '*khari*' attribuita alla lingua in questione. Gli studiosi indiani raggruppano le denominazioni che possono venir date ad un idioma in tre categorie: la prima comprende quelle derivanti da una situazione geografica, la seconda quelle originate da un'appartenenza etnica, la terza i termini scelti sulla base di precise caratteristiche della lingua ²⁾. Ora, è fuor di dubbio che *khari boli* non rientra né nel primo né nel secondo gruppo, ma che possa trovare la giusta collocazione solo nel terzo; certo però non è agevole individuare nei vari aspetti da cui si può prendere in esame l'idioma quello che ha dato origine alla sua denominazione corrente. Rispetto alle altre lingue neo-arie dell'India, la *khari boli* presenta un certo numero di elementi simili - che quindi non possono venire assunti come discriminanti ³⁾ - accanto ai quali spiccano alcune caratteristiche sue proprie. Le più importanti, e quindi tali da potersi presumere determinanti nella scelta del nome, sono tre: una, intrinseca alla struttura della lingua stessa e consistente nel fatto che, ove sostantivi, aggettivi e participi maschili singolari escano in vocale, la terminazione più tipica è in « ā », a differenza di quanto avviene nella *braj bhāshā* ecc., in cui finiscono in « ó », « au(ò) » o « ā » ⁴⁾; le altre due particolarità sono originate invece da una precisa situazione storica. Diffusa nella zona di Delhi-Meraṭh, la *khari boli* aveva fornito agli invasori musulmani, fossero essi afgani, persiani, turchi o tartari, la base per la lingua mista usata nei contatti tra popolazioni locale, mercanti e soldati;

essa poi, avendo i musulmani notevolmente allargato i loro domini di conquista, si era propagata anche verso est e verso sud. Questo suo uso pratico, però, se da una parte l'aveva resa indispensabile e insostituibile strumento di comunicazione, dall'altra le aveva precluso l'impiego letterario, per il quale era considerata troppo bassa, almeno nella sua forma originaria. Come risultato di tutto ciò, all'inizio del XIX secolo la *kharī bolī* si trovava dunque a rivestire il ruolo di lingua franca dell'India, e ad avere nello stesso tempo una diffusione solo orale.

Anche la situazione contingente in cui venne per la prima volta fatto uso del termine '*kharī bolī*' può aver influito sulla scelta del nome della lingua. Le prime citazioni si trovano nelle prefazioni al *Premśāgar* di Lallūji 'Lāl Kavi', al *Nāsiketo-pākhyaṅ* e al *Rāmcharit* di Sadal Mishra – tutti del 1803 –, e nel *The Hindee Story Teller* (1803), *The Oriental Fabulist* (1803) e *The Hindee-Roman Ortho-Epigraphic Ultimatum* (1804) di John Gilchrist⁵⁾. Quest'ultimo dirigeva allora la sezione del Fort William College che si occupava dell'insegnamento della lingua *hindustāni* ai funzionari della Compagnia; gli altri due letterati erano, nell'ambito del College stesso, incaricati di ridurre opere a vasta diffusione popolare in lingua facilmente e largamente accessibile.

All'inizio del XIX secolo alla corte di Delhi per gli usi ufficiali continuava ad essere in voga il persiano, ma anche l'*urdū* veniva molto adoperata, specialmente nella letteratura (e in seguito anche negli uffici e nelle scuole), mentre, come abbiamo già visto, la così detta *hindustāni* era diffusa un po' ovunque come lingua franca. Per i funzionari della Compagnia era quindi necessario conoscere almeno questi tre, fra i tanti idiomi dell'India; nel pianificare gli studi, e precedentemente nell'approfondirli a livello personale, i responsabili dei corsi al Fort William College si resero però conto che la base comune di *urdū* e *hindustāni* – e anche, benché ciò costituisca chiaramente un errore, della *braj* – era la lingua parlata nella zona di Delhi-Meraṭh, e che pertanto, prima di imparare le altre da essa derivate, bisognava studiare quella appunto. Proprio allo scopo di insegnare e di propagare tale idioma Lallūji 'Lāl Kavi' e Sadal Mishra vennero assunti al College. Nell'esortarli a trascrivere nella lingua di Delhi-Meraṭh testi già largamente conosciuti prima, John Gilchrist si espresse così: « Un giorno diedi ordine di rendere lo spirituale *Rāmāyāṇa* in lingua in cui non comparissero arabo e persiano »⁶⁾, dando in tal modo l'impressione di aver voluto la creazione di un nuovo idioma. In realtà, come abbiamo visto, esso esisteva già da secoli, ma effettivamente non aveva un nome preciso: ora si ricorreva a indicazioni geografiche per definirlo, quali 'lingua di Indraprastha' o 'di Delhi', ora al termine '*hindustāni*' – che era comunque bivalente, stando anche a designare la koinè dell'India –, ora a quello di '*hindavi*' o '*hinduī*' – facilmente confondibile con '*hindi*', considerato errato –, ora con quelli di '*urdū*', '*rekhtā*', '*dakkhint*', tutti impropriamente impiegati. Ecco quindi che Gilchrist, per evitare ogni ambiguità, dovette usare una circonlocuzione («... lingua in cui non comparissero arabo e persiano »); ed ecco che Lallūji 'Lāl Kavi' e Sadal Mishra si trovarono nella necessità di scegliere un termine nuovo, esclusivo, per indicare

l'idioma di Delhi-Meraṭh. Termine che, chiaramente, doveva essere abbastanza puntualizzante da non lasciare adito ad alcuna possibilità di confondere quella specifica lingua con altre da essa originatesi o ad essa affini. Essendo stato scelto a questo scopo appunto, il 'kharī' deve contenere un tale tipo di indicazione univoca. E infatti molti linguisti hanno addirittura sezionato, è il caso di dirlo, l'aggettivo, in cerca di una spiegazione soddisfacente.

Suniti Kumār Chāturjyā lo ha preso nel suo senso proprio, vedendo la lingua in una posizione eretta, alzata, in quanto di uso corrente e prevalente rispetto ad altre, limitate al ruolo di stili letterari e di dialetti locali, e di conseguenza venutasi a trovare nello stato di 'cadute' o 'sdraiate' (*parī*) in confronto all'idioma di Delhi-Meraṭh ⁷⁾. Prima di lui anche Graham Bailey aveva sostenuto che, se riferito ad un idioma, l'aggettivo doveva essere inteso nel significato di 'corrente', cioè 'saldamente fissato nell'uso'; e aveva appoggiato la sua tesi ad un paragone tra la denominazione *hindī* della lingua e quella in *bundelkhaṇḍī* – dove si incontra *thāṛh bolt*, ovvero ancora 'idioma ritto in piedi' – e in *mārvāṛī* – in cui viene usato *thāṛh bolt*, sempre con lo stesso significato ⁸⁾. Analogamente Chandradhar Sharmā 'Gulerī' e il Lālā Bhagavāndin, seppure partendo da una diversa presa di posizione nei riguardi della lingua, ne sostennero questo modo di essere, attribuendo ai musulmani l'opera di averla resa 'ritta' mediante apporti di idiomi vicini ⁹⁾.

Tutte queste interpretazioni prendono dunque lo spunto dall'effettiva situazione storica della *kharī bolt* nel mosaico linguistico indiano dell'epoca; tuttavia la contrapposizione di 'kharī' a 'parī' non si limita a venir posta in campo solo sotto questo punto di vista. Nathurām Shaṅkar e Shamsar Singh Narula sono tra i sostenitori della tesi che, se *braj*, *gujarātī*, *rājasthānī*, *avadhī* ecc., che sono *okārānt*, vengono definite *parī*, per forza di cose all'idioma di Delhi-Meraṭh, che, come abbiamo detto prima, è *ākārānt*, si confà la qualifica di *kharī*. Non risulta ben chiaro comunque se i due gruppi di lingue vengano visti in posizione rispettivamente distesa e ritta a causa dei diversi segni grafici con cui si rappresentano in *devnāgarī* la 'ó' (« au, (ò) ») e la 'ā', o piuttosto per il suono scivolato della prima vocale, sia essa chiusa o aperta, rispetto a quello della seconda. O forse l'antinomia 'parī-kharī' trova una ragione d'essere nel fatto che, come asserisce tra gli altri ¹⁰⁾ 'Bhārtendu' Harishchandra, la *braj* è lingua femminile, l'altra invece virile: la prima si potrebbe allora paragonare ad una donna sdraiata, la seconda al maschio (o al pene?) in posizione eretta.

Sempre nell'ambito di questa categoria di interpretazioni si colloca inoltre quella di Brajratandās, accettata poi anche da Āshā Guptā: il 'kharī' è effettivamente da prendere nel senso suo proprio di 'alzata', 'in piedi', non però partendo da un confronto con la *braj*, sia essa vista come *okārānt*, o come limitata ad usi ben specifici, o di caratteristiche femminili; bensì assumendo come secondo termine di paragone la *rekhtā*. Era questa la lingua mista usata in vari tipi di poesia indo-persiana già da secoli: si era originata sulla base grammaticale e sintattica dell'idioma di Delhi-Meraṭh, mentre lessicalmente ricorreva ad una quantità di

imprestiti arabo-persiani. Il suo nome significa infatti 'versata' - quindi 'caduta in', 'mescolata' -, dal persiano *rikhtan*. Siccome John Gilchrist aveva espressamente richiesto che per il *Premśāgar*, il *Nāsiketopākhyān* ecc. venisse adoperata la « lingua priva di apporti arabi e persiani », Brajratandās e Āshā Guptā ritengono che Lallūjī 'Lāl Kavi' abbia chiamato lo stile adottato - stile per così dire da purista, anche se tale termine vada preso in un senso molto lato - *kharī*, appunto in contrapposizione alla *rekhtā*, il cui vocabolario misto era stato volutamente lasciato da parte.

Accanto a questi linguisti, che, pur interpretando in maniera diversa le cause che avevano portato a qualificare la lingua in questione come *kharī*, sono d'accordo nell'attribuire all'aggettivo il suo significato primario, si pongono altri che preferiscono vedere in tale appellativo un senso traslato. Così per Chandrabālī Pāṇḍe *kharī bolī* significa 'idioma naturale, puro', cioè prodotto spontaneamente dalla popolazione locale; e suffraga la sua tesi con l'esempio di una frase molto comune: « *chāval kharā rah gayā* », ¹¹⁾ in cui 'kharā' indica che il riso (*chāval*) era ancora acerbo, cioè allo stato primitivo. Per Chaudhari Premghan, Sudhākar Dwivedī ecc., invece, l'aggettivo può sì essere preso in questo significato, ma con un'implicazione negativa: la lingua di Delhi-Meraṭh è rozza, immatura, quindi aspra, adatta solo ad essere parlata, ma non a venire usata in letteratura ¹²⁾. Questa considerazione negativa nasce di nuovo da un confronto con la *braj bhāshā*, questa volta vista nel suo complesso di suoni e nella sua capacità di esprimere i sentimenti poetici, e pertanto definita dolce, duttile, elegante.

La lingua è 'dura', perché è 'secca' (*niras*), cioè priva del 'succo' (*ras*) apportatovi da altri idiomi: essa infatti è stata purificata da prestiti provenienti dal di fuori. È questo un terzo filone interpretativo, che prende l'avvio da un'errata lettura delle parole di Gilchrist e di quanto scritto nella prefazione del *Premśāgar*: i due letterati, cioè, e con essi Sadal Mishra, si sarebbero sforzati di coniare una nuova lingua, quasi a sfondo nazionalistico ante litteram, una lingua ripulita e pertanto da definirsi *kharī*. Ma questo 'kharī', affermano i sostenitori della tesi, non ha niente a che vedere con l'aggettivo di significato 'in piedi'; è bensì la corruzione di un altro aggettivo, 'kharā', usato nella sola accezione di 'puro, semplice'; e, proseguono, lo scambio delle due liquide 'r' e 'ṛ' non deve trarre in inganno, né infirmare la validità di questa teoria, in quanto il caso rientra in un fenomeno abbastanza comune nelle lingue arie indiane ¹³⁾, come del resto anche in molte altre al di fuori del subcontinente. A parte il fatto che l'ortografia iniziale della *hindī-kharī bolī* era alquanto soggettiva, e spesso si presentava in forme decisamente errate.

Questa interpretazione, che pare ¹⁴⁾ venisse iniziata da Garcin de Tassy ¹⁵⁾, e che trovò molta fortuna tra i partigiani dell'*urdū*, specialmente quando il campo linguistico indiano, alla metà del XIX secolo, venne interessato dalla contesa *hindī-urdū*, lascia in verità un po' perplessi, in quanto, nonostante sia incontestabile che per tutto il secolo le opere in *kharī bolī* fossero infiorate di grafie sbagliate,

bisogna anche riconoscere che Lallūji 'Lāl Kavi', Sadal Mishra e Gilchrist erano abbastanza conoscitori di lingue indiane per poter notare la differenza di suono tra le due erre, e il rispettivo significato dei due aggettivi. A riprova di ciò, anzi, questi ultimi sono ambedue riportati, ben separati uno dall'altro e ben centrati nel loro senso, nel glossario dell'*Oriental Linguist* di Gilchrist. Anche l'ipotesi di un errore di copiatura è da escludere, dato che l'opera di Lallūji 'Lāl Kavi' venne pubblicata con la supervisione dell'autore, mentre per quanto riguarda Sadal Mishra, i suoi scritti in *khari bolt* vennero redatti nello spazio di due anni, per cui ci sarebbe stato tutto il tempo di correggere l'eventuale sbaglio. Del resto, prescindendo da questioni puramente ortografiche, e attenendoci solo alla logica delle cose, è abbastanza assurdo pensare che gli Inglesi, necessitati allo studio degli idiomi locali proprio per entrare più facilmente in contatto con gli Indiani e per possedere un valido strumento di propaganda politica, commerciale e religiosa, ritenessero opportuno inventare una nuova lingua, per di più ottenuta purificandone un'altra già largamente in uso in molti strati della popolazione. Ci pare quindi di poter escludere la validità di questa corrente interpretativa, come totalmente priva di basi sia linguistiche sia storiche.

Non riesce facile neppure accettare in blocco una della altre tesi proposte, in quanto per lo più raggiungono tutte conclusioni valide piuttosto a livello personale che scientifico, mancando completamente un chiarimento esauriente da parte degli 'inventori' del termine. Nessuna dimostrazione, dunque, per usare un linguaggio di tipo matematico, arriva a un'evidenza scientifica tale da togliere di mezzo ogni dubbio possibile e da imporsi come l'unica vera. Così effettivamente il suono di 'ā' è più netto e deciso di quello di 'o' - chiuso o aperto che sia -, mentre le rispettive trascrizioni in *devnāgarī* sono date la prima da un segno solo ascendente, simile ad una nostra asta, la seconda dal medesimo carattere, sormontato però da uno o due filetti obliqui, sul tipo del nostro accento grave. Ma d'altra parte, come giustificare l'attribuzione di una qualifica - che nelle intenzioni doveva essere esclusiva - basata sulla caratteristica della lingua di essere *ākārānt*, quando altri idiomi, pure molto diffusi e di antica tradizione, quali ad esempio la *pañjābī*, presentano la stessa particolarità? Di nuovo, può essere sì plausibile vedere nella *braj* e nell'idioma di Delhi-Meraṭh caratteri rispettivamente femminile e maschile, e quindi due posizioni antitetiche ad essi rispondenti, ma una similitudine del genere appare più probabile in un contesto critico e letterario, quale può essere quello di Bhārtendu, piuttosto che nella prefazione ad opere di poche ambizioni artistiche ed estetiche, ma di chiari intenti pratico-didattici. La contrapposizione di 'khari' a 'madhur' potrebbe convincere, se non suonasse anacronistica. Infatti la rivalità tra *khari bolt* e *braj bhāshā* per il predominio in campo poetico scoppiò solo nel 1887, mentre al principio del secolo non se ne aveva ancora sentore. Del resto, se esiste un testo in *khari bolt* che sia *brajrañjit*, questo è proprio il *Premśāgar*; il che costituisce la prova più evidente che la scelta del termine 'khari' non nasceva da alcuna ragione polemica di questo tipo.

Restano così tre interpretazioni con un grado di accettabilità superiore a quello delle altre: quella di Chandrabali Pāṇḍe, che tuttavia appare un po' cervelotica, dato il meno frequente uso dell'aggettivo in tale significato a paragone di quello di 'ritto in piedi'; la proposta di vedere la lingua in posizione dominante rispetto alle altre, di impiego e quindi anche di importanza più limitati: questa effettivamente, se si considera il motivo per cui si decise di intraprendere l'insegnamento dell'idioma di Delhi-Meraṭh al Fort William College, può essere abbastanza soddisfacente; ed infine quella di Brajratandās e Āshā Guptā, che intendono 'khaṛī' come una contrapposizione a 'rekhtā'. Questa teoria è quella che convince maggiormente, non tanto per motivi di logica - in quanto sotto questo aspetto neppure le altre due sono da scartare -, e nemmeno per la mancata rispondenza nell'uso pratico del senso attribuito al 'khaṛī' dalle altre due correnti, rispetto al senso attribuito da questa, che anzi, come abbiamo visto prima, l'aggettivo viene più o meno comunemente impiegato in tutti e due quei significati. Pensiamo invece che la proposta di Brajratandās e Āshā Guptā sia la più accettabile, parendoci quella che tiene maggior conto delle parole degli 'inventori' del termine: « ... lingua in cui non comparissero arabo e persiano » (Gilchrist) e « ... avendo messo da parte la yāminī ¹⁶⁾ » (Lallūji 'Lāl Kavi'). Anche coloro che giudicavano la lingua del *Premśāgar* un mezzo espressivo coniato praticamente ex novo al Fort William College, come abbiamo visto in precedenza, avevano tratto lo spunto del loro esame della *khaṛī bolī* da questo passo; ma, ripetiamo, ne avevano frainteso il senso, se non da un punto di vista letterale, da quello logico. Seguendo invece l'interpretazione di Brajratandās e Āshā Guptā, si può giungere ad una lettura di queste frasi semplice e chiara, che non richiede alcuna forzatura né di tipo pratico (cambiamento di fonemi) né di tipo logico (invenzione di un nuovo idioma). D'altra parte è indubbio che per sapere con il maggior grado possibile di certezza come Gilchrist e Lallūji 'Lāl Kavi' considerassero la lingua da essi stessi adottata, bisogna attenersi proprio a questi due brevissimi passi, a queste due uniche testimonianze dirette. E appunto da esse, viste alla luce della proposta contrapposizione 'khaṛī-rekhtā', ci pare risulti chiaro quello che logicamente già si presentava tale, che cioè il vero intento delle prime opere in *khaṛī bolī* scritte al College era di diffondere, e non soltanto a livello di uso orale, una lingua viva sulle labbra della gente, con un suo aspetto preciso e sanzionato da secoli, al di fuori di apporti esterni e stranieri in genere.

DONATELLA DOLCINI

1) Rāmchandra Varmā, *Mānak Hindī Kosh*, Allāhābād 1962 (?), vol. II, p. 9; Vamśhīdhar Vidyālaṅkāra, *Khaṛī Bolī in Urdū*, Aurangābād, aprile 1934, vol. XIV, parte 54, pp. 471-478.

2) Cfr. Shitikāṇṭha Mishra, *Khaṛī Bolī kā Āndolan*, Banāras 1956, pp. 1-2 e Āshā Guptā, *Khaṛī Bolī-Kāvya men Abhivyañjānā*, Delhi 1961, p. 29. Il terzo gruppo comprende lingue per lo più indiane: sanscrito (= perfetto), pracrito (= naturale), apabhramśa (= corrotto), ecc. Tra le europee si possono citare la koinè degli Ellenisti e il volgare del Medioevo.

3) Per esempio l'uso delle posposizioni, di origine dravidica, ma seguito anche nelle lingue di ceppo sanscritico; l'impiego di molte forme verbali perifrastiche, ecc.

4) Ad esempio: *laṛkā-laṛko*, *baṛā-baṛo*, *khātā-khāt*, ecc.

5) « Per ordine di John Gilchrist, persona di grande competenza e lungimiranza, nell'anno 1803, io, Lallūji Lāl Kavi, poeta brahmino gujarātī sahastra avadich di Āgrā, avendo preso lo spirito del quale (*Rāmāyaṇa*), lasciata da parte la lingua *yāminī*, avendo parlato nella *khaṛī bolī* di Delhi e Āgrā, (scrissi un'opera che) intitolai 'Preamsāgar' ». Cfr. Lallūji 'Lāl Kavi'. *Preamsāgar*, Calcutta 1805, prefazione p. 1. « Ora, nell'anno 1803, in parecchi non avrebbero capito il 'Nāsiketopākhyān' - nel quale viene raccontata la storia di Chandrāvati - se in lingua aulica. Perciò l'ho composto in *khaṛī bolī* ». Cfr. Sadal Mishra, *Nāsiketopākhyān*, Calcutta 1803, p. 2.

« Allora io cominciai a parlare in *khaṛī bolī* e nel *samvat* 1862 terminai questo libro e lo intitolai 'Rāmcharit' ». Cfr. Sadal Mishra, *Rāmcharit*, p. 2 (manoscritto).

« Molti di questi (racconti) sono in *khaṛī bolī* o puro stile *hindavi* della *hindustāni*, mentre altri saranno presentati in *braj bhāshā* ». Cfr. John Gilchrist, *The Hindee Story Teller*, Calcutta 1803, p. 5.

« Mi dispiace molto che con la *braj bhāshā* anche la *khaṛī bolī* sia stata sacrificata, perché questo particolare idioma o stile della *hindustāni* si sarebbe dimostrato molto utile per gli studenti di quella lingua ». Cfr. John Gilchrist, *The Oriental Fabulist*, Calcutta 1803, p. 5. « La vera *khaṛī bolī* si distingue in generale per l'osservanza della grammatica *hindustāni* e per la quasi totale esclusione di termini arabi e persiani ». Cfr. John Gilchrist, *ibid.*, p. 5.

« Un'altra versione della 'Śākuntalā' è in *khaṛī bolī* o pura lingua dell'India. Questa differisce dalla *hindustāni* semplicemente nell'escludere ogni parola araba e persiana ». Cfr. John Gilchrist, *The Hindee-Roman Ortho-Epigraphic Ultimatum*, Calcutta 1804, p. 19.

« Il 'Preamsāgar', che è un libro davvero molto interessante, trascritto con eleganza e fedeltà dalla *braj bhāshā* in *khaṛī bolī*, Lallūji 'Lāl Kavi' lo compose apposta per raggiungere l'intento di insegnare ai nostri studiosi la *hindustāni*, e per arrecare un reale vantaggio alla grande massa degli hindū dell'India inglese ». Cfr. John Gilchrist, *The Hindee-Roman Ortho-Epigraphic Ultimatum*, Calcutta 1804, p. 20.

6) Cfr. Sadal Mishra, *Rāmcharit*, p. 2 (manoscritto).

7) « Alla fine del XVIII secolo, gli hindū avevano rivolto la loro attenzione a questa lingua comune (standard) (*khaṛī bolī*), mentre i dialetti *braj bhāshā*, *avadhī* e gli altri erano lingue cadute (*paṛī bolī*) ». Cfr. Sunṭi Kumār Chāturjyā, *Indo-Aryan and Hindī*, 1940, p. 189.

8) Cfr. Shitikaṇṭha Mishra, *op. cit.*, p. 5-6.

9) Cfr. Chandradhar Sharmā 'Gulerī', *Purānī Hindī*, p. 107.

10) Nel *Jāmai-ul-Lugat* viene definita lingua degli uomini, e nei vocabolari *urdū* il termine è dato nel significato di 'lingua virile'. Anche nei confronti della *marāṭhī* e della *bangalā* la durezza della *khaṛī bolī* è sentita come un elemento che rende la lingua 'maschile' (Cfr. Sunṭi Kumār Chāturjyā. Riportato in Shitikaṇṭha Mishra, *op. cit.*, p. 14).

11) Cfr. Shitikaṇṭha Mishra, *op. cit.*, p. 11.

12) Cfr. Sudhākar Dwivedī, *Sidhī Bolī kī Rāmkaṇī kī Bhūmikā*, p. 11. Riportato in Shitikaṇṭha Mishra, *op. cit.*, p. 8, e in Āshā Guptā, *op. cit.*, p. 16.

13) « In *hindī* e in sanscrito 'r' 'ṛ' '1' si scambiano. Perciò 'khaṛī bolī' è subentrato a 'kharī bolī' ». Cfr. Sudhākar Dwivedī, *ibid.*

14) Dai testi consultati non risulta infatti che qualcuno abbia avanzato un'ipotesi del genere prima di lui. Si veda anche Āshā Guptā, *op. cit.*, p. 20.

15) Infatti nel suo *Histoire de la littérature hindovie et hindoustanie*, p. IV, vol I, 1ª edizione, 1839, e p. 307, 2ª edizione, 1870, egli considerò i due aggettivi come sinonimi, e addirittura nella 2ª edizione non citò neppure il 'khaṛī'. Influenzato dal de Tassy, E. B. Eastwick a p. 40 del glossario all'edizione Hertford del *Preamsāgar* (1851) redasse la voce 'khaṛā' in questo modo: *khaṛā* 1) eretto, diritto, ripido, in piedi; 2) genuino, puro quando è uguale a *kharā*; *khaṛī bolī*, la vera genuina lingua, cioè la lingua pura.

16) Era questo un altro nome dato alla lingua letteraria dei musulmani indiani.

IL « CONTENUTO » DEL ROMANZO PREMCHANDIANO *

Nel 1936 veniva fondato in India lo *Akhil Bhārtiy Pragatishil Lekhak Saṅgh* ¹⁾. I giovani letterati marxisti che erano riusciti a dargli vita ne affidarono la presidenza della seduta inaugurale ²⁾ a Premchand.

Il discorso ³⁾ che lo scrittore pronunciò in quell'occasione ci presenta la forma ultima delle sue idee circa l'arte e contemporaneamente complica il tentativo del critico che voglia cogliere una linea unitaria o un'evoluzione o anche un'involuzione nel contenuto dei suoi romanzi ⁴⁾.

L'arco della vita di Premchand, benché non lungo ⁵⁾, aveva visto numerosi cambiamenti sociali e politici e l'applicazione di tecniche diverse per il loro raggiungimento: dalla predicazione dell'*Ārya Samāj* alle suppliche dei moderati del Congresso, dal terrorismo e dalla predicazione messianico-politica di Arvind alle richieste dei seguaci di Tilak, dalla violenza auspicata dai gruppi rivoluzionari situati fuori dell'India alla nonviolenza di Gāndhī e alla corrente socialista creata nel Congresso quale risultato dei movimenti contadini e operai.

Premchand, che considerava se stesso discepolo *banā-banāyā* ⁶⁾ di Gāndhī, fu, prima dell'entrata in campo di quest'ultimo, soprattutto un riformatore sociale *āryasamāji*. Ma non fu un seguace cieco dell'*Ārya Samāj*, come più tardi non lo sarebbe stato del gandhismo e del socialismo. Lo possiamo chiamare riformatore *āryasamāji* in quanto sostenitore dell'emancipazione femminile con tutti i suoi corollari (danno del matrimonio infantile, del sistema della dote, dei matrimoni combinati), ma non leggiamo nei suoi romanzi il desiderio di ricreare una sana società *hindū*: vi leggiamo qualcosa di meno ristretto, cioè il desiderio di creare (e non ricreare) una società indiana (e non *hindū*) progredita. Escludiamo quindi categoricamente dalla sua personalità l'oltranzismo nazionalista che portava l'*Ārya Samāj*, con il suo accento sul carattere *ārya*, a distruggere o negare le altre società. A chiamarlo *āryasamāji* arriviamo dunque per esclusione, ben sottolineando inoltre che per lui la religione non aveva l'importanza datagli da Dayānand, dai suoi oppositori, dai suoi sostenitori con riserva e, per quanto interessa nel presente studio, da Gāndhī. Premchand stesso scriveva infatti a Jainendr che si stava muovendo dallo scetticismo all'ateismo ⁷⁾.

Tuttavia l'influsso di Gāndhī su di lui fu enorme, tanto che dopo averne sentito un discorso a Gorakhpur nel 1920, diede le dimissioni dal suo impiego statale ⁸⁾ e incominciò a prender parte alle sedute del comitato locale del Congresso ⁹⁾. E

nel 1924 pubblicò il più gandhiano dei suoi romanzi, *Raṅgbhūmi*. Ma anche di Gāndhī non fu seguace cieco¹⁰⁾. Durante i movimenti tra il '20 e il '30 si era formata nel Congresso un'ala di sinistra, il cui maggior esponente era Javāharlāl Nehrū. Mentre Gāndhī voleva un fronte unito contro il dominio britannico, trascurando, in un certo senso, la forza individuale della classe operaia e contadina, l'ala che divergeva dal suo pensiero e dall'attuazione di questo in campo politico aveva preso coscienza dell'esistenza di una lotta di classe dai contorni ormai precisi, quella tra contadini e *zamīndār* e tra operai e industriali. Premchand, considerando l'insieme della sua opera, non risulta tanto lo scrittore del fronte unito degli indiani contro gli inglesi, quanto dei contadini contro i *zamīndār*, che Premchand ritiene amici naturali degli inglesi. Egli condanna il patriottismo di latifondisti e capitalisti, il patriottismo dei *rājā* basato sul revivismo *hindū*. È questa, a nostro avviso, la principale differenza fra il gandhismo e Premchand gandhista¹¹⁾. Egli è gandhista dove vede la fine della lotta fra *kisān* e *zamīndār* con la fondazione di un *preṃāshram*, ma non lo è quando considera fondamentale per il movimento di indipendenza la lotta dei *kisān* contro i *zamīndār*. In un articolo pubblicato su *Zamānā*¹²⁾ nel febbraio del 1919 aveva scritto: « Il tempo che sta per arrivare è dei contadini e degli operai. Il moto del mondo lo sta dimostrando chiaramente. (...) Non è una vergogna che in un paese in cui c'è un numero di contadini ottanta volte superiore (a quello della Russia) non ci sia neanche una *Kisān-sabhā*, un movimento per il benessere dei contadini, una scuola di agricoltura, uno sforzo organizzato per l'elevazione dei contadini? ». Nello stesso periodo aveva scritto all'editore di *Zamānā*, Dayānārāyaṇ Nigam: « Ora sto diventando quasi sostenitore dei principi bolscevichi »¹³⁾. Nel 1923 dimostra la sua sfiducia nel Congresso dell'epoca e quindi nella politica gandhista in un'altra lettera¹⁴⁾ a Nigam: « Sono membro di quel partito futuro che faccia sua regola di amministrazione l'istruzione dei poveri ».

Notiamo tuttavia per inciso che egli si dichiara « quasi sostenitore dei principi bolscevichi » dopo il successo della rivoluzione russa e dimostra la sua sfiducia in Gāndhī dopo l'insuccesso del primo movimento nazionale *satyāgrahī*. E un anno dopo avrebbe pubblicato *Raṅgbhūmi*, in cui dimostra la vittoria morale della non-violenza ed esalta la comunità di villaggio.

Un'altra divergenza fondamentale fra Gāndhī e Premchand, che si sarebbe approfondita col tempo, riguarda l'importanza della religione. Tutta l'azione di Gāndhī si svolge nella cornice religiosa, mentre Premchand si muove, come abbiamo già fatto osservare, dallo scetticismo all'ateismo. Nell'editoriale del suo mensile *Hans*¹⁵⁾ del gennaio 1934, scriveva: « Quel giorno il Mahātmāji disse che il terremoto (del Bihār) era stato provocato dai nostri peccati e per lui il peccato più grande è proprio il cattivo comportamento verso gli intoccabili. Così quelli del *Varnāshram Svarājya Saṅgh* maledicono il Mahātmāji e dicono che questo terremoto è l'effetto del peccato di aprire le porte dei templi agli intoccabili. Se è vero che la causa del terremoto è il peccato, ci si può chiedere se davvero Dio abbia punito i reali peccatori nel Bihār. Tutti coloro che sono morti nel terremoto erano grandi peccatori? »

E qui, in questo paese, Dio non riesce a vedere chi succhia il sangue dei poveri e tanti peccatori, i pancioni, i grandi imbroglioni che portano il *tilak*? Sono tutte parole inutili. Cosa c'entrano il peccato o il merito? Non sono certo state queste le cause del terremoto; esso è un gioco della natura e l'effetto di una reazione fisica dell'interno della terra ».

Quando Gāndhī decise di sospendere il movimento di massa nel 1933 per affidarlo a uomini scelti, Premchand si oppose dalle colonne del suo settimanale *Jāgraṇ* al programma del *satyāgrah* individuale, dicendo che, il giorno in cui ci sarebbero stati in gran numero uomini capaci di sacrificare tutto per l'indipendenza, lo *svarājya* sarebbe arrivato da sè: « Ma che tale tempo mai arrivi è cosa dubbia. In tale situazione non abbiamo speranza di raggiungere l'indipendenza con il metodo del *satyāgrah* »¹⁶⁾. Dopo l'insuccesso di questa campagna scrisse: « Ora bisognerà rendersi conto che quella cosa che il Mahātmā chiama voce interiore, il cui significato è che non può essere sbagliata, non è cosa di gran fiducia; perché essa ha commesso errori in più di una occasione »¹⁷⁾.

Egli perse fede nel movimento gandhista perché vedeva la lotta contro gli inglesi dal punto di vista del popolo comune, soprattutto dei contadini. In tutti i suoi romanzi vediamo l'imperialismo appoggiarsi ai latifondisti e agli industriali per schiacciare i poveri. Nell'editoriale di *Jāgraṇ* del 17 aprile 1934 definisce lo *svarājya* come *svarājya* economico. Gli indiani vogliono « diritto sui loro mezzi naturali, controllo sui loro prodotti naturali, libero uso delle proprie merci e potere di fissare il prezzo del proprio raccolto – è questa la loro più grande, prima, più forte richiesta. Questa non è parte dello *svarājya*, lo *svarājya* è parte di questa richiesta. (...) Il significato di *svarājya* è *svarājya* economico. Se oggi in India fiorissero industrie, in ogni casa ci fossero due pugni di grano, due iarde di stoffa per vestirsi, in ogni casa ci fosse solo roba nazionale, o al posto della fatica un po' di riposo, nella vita apparisse un po' di poesia, un certo pulsare, un po' di felicità – allora chi domani si preoccuperebbe del fatto che in Parlamento siedano gli inglesi o gli indiani. Qualsiasi amministrazione ci sia, quello che conta è il frutto dell'amministrazione. Importa mangiare i manghi, non contarne gli alberi ».

Nel 1932 aveva cantato l'orgoglio della cultura indiana, per la quale « la non-violenza è il *dharm* supremo » e « tutta la terra è una famiglia »¹⁸⁾. Due anni dopo parlava di *dharm* e cultura come di un'infatuazione del popolo non ancora cosciente, popolo che solo ora si era accorto che questa cultura era in realtà « cultura di predoni che, facendosi re, facendosi sapiente, facendosi mercante »¹⁹⁾ lo saccheggiava.

In un articolo del 27 febbraio 1933 su *Jāgraṇ* chiedeva un cambiamento radicale della società: « Finché i beni apparterranno agli individui, la società umana non potrà essere liberata. Diminuite pure il lavoro degli operai, date di che vivere ai disoccupati, diminuite i diritti di *zamīndār* e capitalisti, per quante riforme di questo tipo facciate, questo muro decrepito non può stare in piedi con questi ornamenti. Bisogna abbatterlo e ricostruirlo dalle fondamenta ».

Premchand esternò più volte la sua simpatia per la Russia sovietica, dove « i

poveri sono felici »²⁰). Affermò che il comunismo aveva cambiata la base dell'ideale della società. Disse che « l'ateismo del socialista e il dare a tutti uguali occasioni senza considerare nascita e tradizione è molto vicino al vero *dharm* »²¹). In *Gaban* fa dire a Ramānāth che nel futuro « la maggioranza apparterrà a contadini e operai »²²). In *Godān* Mehtā pensa che « coloro che distruggono la propria vita (nelle fabbriche) hanno più diritto di chi ci mette i soldi »²³).

Ma Premchand non si convertì al socialismo o al comunismo come credo politico, il suo socialismo era connaturato in lui e il suo spirito democratico gli derivava dall'esperienza di una vita di miseria. Era scrittore del popolo non perché, come sostenne più volte nei suoi articoli, la letteratura dev'essere espressione del popolo, ma perché la sua profonda umanità gli faceva sentire i dolori degli oppressi più dei suoi propri dolori. Com'era ridotta l'India contadina? Lo vediamo in *Godān*: « Mangiano tutto quello che si trovano davanti, proprio come la locomotiva mangia il carbone. I loro buoi non mettono il muso nella mangiatoia se non c'è paglia mista a grano; ma a loro basta solo qualcosa da mettere in pancia. (...) Puoi renderli disonesti per un centesimo, puoi fargli menare il bastone per un pugno di grano. È quell'estremo di rovina in cui l'uomo dimentica anche la vergogna e l'onore »²⁴).

Premchand aveva cercato di rispondere a questo grido di disperazione mostrando all'India la « luce che stava sorgendo nel lontano occidente »: sotto il titolo *Mahājani sabhyatā*, « Civiltà usuraia », stampò sull'ultimo numero di *Hans* uscito durante la sua vita un articolo che da molti è considerato il suo testamento spirituale. Egli vi divide la società in due parti: « La più grande è quella di coloro che soffrono e sono distrutti, e la parte più piccola di quella gente che, con la propria potenza e influenza, tiene in mano la maggioranza. Essa non ha per quest'ultima il minimo sentimento di comprensione. Questa esiste solo per sudare per i padroni, far gocciare il proprio sangue e andarsene, un giorno, in silenzio, dal mondo. (...) Ma ora sta sorgendo nel lontano occidente una civiltà che ha scavato e gettato via la radice di questa usura infernale o capitalismo »²⁵). Difende la Russia dagli attacchi che le vengono rivolti in nome della libertà individuale e, alla fine dell'articolo, afferma che tale civiltà, pur essendo straniera, può essere valida anche per la società indiana.

Ma è proprio un critico sovietico che, nonostante la chiarezza degli articoli sopra esposti, afferma che di Premchand si può dire quello che Lenin disse di Tolstoj, cioè che in lui c'erano « sano odio e lotta per il progresso, ma insieme mancanza di visione politica e di fermezza rivoluzionaria. Egli dimostrò così di essere un utopista. (...) Per liberarsi dall'insopportabile condizione reale mette come soluzione il sogno gandhista »²⁶).

Tale affermazione categorica ci lascia perplessi. La possiamo accettare per la maggior parte dei suoi romanzi, ma non per tutti. È vero che anche in *Godān* troviamo una utopia di tipo gandhiano: la rinuncia all'amore e al matrimonio per dedicarsi allo stabilimento della giustizia nella società. Ma il romanzo si chiude con la morte del protagonista: Premchand, tornato nel villaggio, non vi vede altra

soluzione che la morte. Nonostante tutte le enunciazioni dei suoi articoli vince in *Godān* l'individualità dell'artista. Con *Maṅgalsūtr* Premchand sembra riprendersi e fornire una soluzione, peraltro ben lontana dalla utopia gandhiana: « Sì, le divinità ci sono sempre state e sempre ci saranno. Loro vedono anche ora il mondo muoversi secondo *dharm* e morale. Se ne vanno da quaggiù offrendo in olocausto la loro vita. Ma perché chiamare costoro divinità? Chiamateli vili, chiamateli egoisti, chiamateli servitori di se stessi. Divinità è chi difenda la giustizia e per essa dia la vita. Se esso consciamente si fa inconscio, cade dal *dharm*. Se questo stato non appare cattivo ai suoi occhi, esso è cieco e anche stupido, divinità in nessun modo. E non occorre neanche farsi divinità. Proprio le divinità, diffondendo le falsità di fatto, Dio e fede, hanno resa immortale questa immoralità. L'uomo ora le avrebbe posto fine o avrebbe posto fine alla società, il che sarebbe stato molto meglio che rimaner vivi in questa direzione. No, dovrà farsi uomo tra gli uomini. Dovrà armarsi per lottare con quelli fra i carnivori. Farsi preda dei loro artigli non è divinità, è stupidità »²⁷⁾.

Ma *Maṅgalsūtr* rimase incompiuto: Premchand fece a tempo a scriverne solo un'ottantina di pagine e non possiamo sapere a cosa mirasse. Sappiamo soltanto che doveva essere un romanzo autobiografico, poiché il suo protagonista è uno scrittore che ha dedicato quarant'anni di vita alla letteratura. Che Premchand avesse ormai abbandonata l'utopia gandhiana appare chiaro da quanto abbiamo tradotto sopra. Ma avrebbe abbracciata un'altra utopia o si sarebbe fatto « uomo tra gli uomini »?

Nel discorso di Lakhnaū²⁸⁾ definiva sbagliato il nome di 'progressista' assunto dall'Associazione, poiché « il letterato o l'artista è per natura progressista. Se non avesse questo carattere, forse non sarebbe un letterato »²⁹⁾. Mentre prima aveva tentato di risolvere il conflitto tra l'arte per l'arte e arte sociale affermando che, se non si possono muovere obiezioni al principio dell'arte per l'arte, questo può essere valido solo quando il paese sia « ricco e felice »³⁰⁾, ora condanna la letteratura del *Ritikāl*, la cultura feudale e di corte e chiede una letteratura per il popolo. L'artista vero non può rimanere indifferente ai dolori dei suoi compatriotti e anela a un mondo migliore, dove l'uomo sia libero da schiavitù e povertà. La sua anima si libera dall'agitazione mettendola nella sua opera e quanto più vivamente l'artista percepisce il moto e la lotta dell'intera società maggiormente stimola il lettore verso il progresso. Per progresso Premchand intende « quello stato che produca in noi fermezza e forza d'azione, percezione del nostro stato afflitto, ci faccia vedere per quali cause interne o esterne siamo giunti a questa decadenza »³¹⁾. Condanna come inutile l'individualismo e chiede un'arte che non produca sfiducia ma azione. L'artista deve lottare per creare tra gli uomini un legame di uguaglianza che non si basi solo su concetti religiosi, morali o spirituali: « Buddha, Gesù, Maometto e tutti i profeti e fondatori di religioni vollero elevare l'edificio dell'uguaglianza sulla base dell'etica; ma nessuno vi riuscì e la differenza tra ricchi e poveri si sta mostrando in modo brutale come forse non mai »³²⁾. Tocca alla letteratura portare a termine

questo compito di uguaglianza sociale, cambiando i canoni della bellezza: essa va vista nella lotta per la vita. Ribadendo il concetto di utilità dell'arte, pone questa al servizio del progresso della società.

Ma è proprio per il significato che egli dava alla parola 'progresso' che non lo si può definire marxista. 'Progresso' era per lui, come abbiamo già rilevato, lo stato che producesse nel letterato moto e fermento, quel fermento necessario a provocare il risveglio della società attraverso la denuncia delle cause del suo decadimento. L'artista non poteva identificarsi col politico, né seguire i dettami della politica. Anzi, Premchand lo metteva davanti alla politica: « Se la letteratura di una lingua sarà buona, anche la società di quella lingua sarà buona. Essendo buona la società, per forza lo sarà anche la politica. (...) Tutte e tre hanno lo stesso scopo. La letteratura funziona da seme per la loro produzione »³³). Erano dunque gli intellettuali per lui, non i politici, che dovevano dare coscienza al popolo. Come disse nel '36 agli scrittori progressisti, il letterato « non è l'unità che va dietro la politica e il patriottismo, ma la verità che marcia davanti a quelli con la torcia in mano »³⁴).

Nonostante questa divergenza di fondo, fu Premchand, con il contenuto dei suoi romanzi, a porre le basi della letteratura marxista nella *hindī*. Ma fu una letteratura che non diede grandi risultati, perché troppo tendenziosa³⁵): gli scrittori del *pragativād* ripresero i temi di colui che consideravano il loro maestro, ma le loro opere risultarono una produzione di scuola. Ormai sfruttata brillantemente da Premchand, la rappresentazione delle classi oppresse non trovò altri interpreti geniali. Non perché il *pragativād* mancasse di valori di fondo, ma perché gli scrittori marxisti appartenevano a una realtà sociale diversa da quella in cui si era formato il loro maestro: cioè alla bassa borghesia cittadina³⁶), ancora in embrione come capacità intellettuali al tempo di Premchand, ma chiaramente delineata come classe produttrice delle nuove leve della letteratura dopo di lui. Fu quindi un errore da parte degli scrittori progressisti l'assunzione dei contenuti premchandiani: il maestro conosceva nei minimi particolari la vita dei villaggi, la miseria di affittuari e braccianti, le tragiche sorprese riservate dai matrimoni combinati. Per questo fu lui a imporre una svolta alla narrativa *hindī*, mentre la svolta successiva sarebbe stata imposta da un'opera nettamente contraria al *pragativād*, *Shekhar: ek jivnī*³⁷), impostata sulla ribellione individualistica a qualsiasi legame sociale.

* * *

Dal punto di vista del contenuto, i romanzi di Premchand possono essere divisi in due tipi: sociali o della borghesia e politici. È ovviamente la nostra una divisione di comodo, basata sul predominare dei problemi nei singoli romanzi, da cui dobbiamo tuttavia escludere *Godān* perché, essendo l'introduttore del realismo nella *hindī*, e contemporaneamente il capolavoro di Premchand, è collegato all'insieme della società ed è al di là dei suoi problemi.

I romanzi sociali, *Sevāsadan*, *Nirmalā* e *Gaban*³⁸), hanno per nucleo una figura femminile, il che mostra a nostro avviso, e ne chiediamo venia ai critici di lingua

hindi, che in questo campo Premchand non fu un avanguardista. Pur non volendo negargli il merito di aver combattuto coraggiosamente l'ipocrisia di una certa società, dobbiamo riconoscere che il problema della donna era già stato affrontato dal romanzo *baṅglā*. La stessa lotta al tentativo di riformare la società attraverso l'ipocrisia del *dharm* la troviamo inoltre molto prima, nei saggi dell'epoca di Bhāratendu. Quando, in *Sevāsadan*, il riformatore sociale Viṭṭhaldās si reca da Suman, che, scacciata dal marito, ha intrapreso la professione di etera, per convincerla a rinunciare a quella vita, facendole notare quanto fosse rispettata prima, Suman gli risponde che non è mai stata rispettata come ora: per una sua prestazione di canto si aprono le porte dei templi e anche lei è onorata come l'etera Bholī dai difensori del *dharm*.

« Se l'avessero sposata a qualcuno di buona famiglia »³⁹), forse non sarebbe successo nulla nella sua vita che avrebbe giustificato il romanzo, ma il padre, l'ispettore di polizia Kṛṣṇchandr, pensava che ormai, con la diffusione dell'istruzione, la dote fosse una cosa superata e facilmente si sarebbe trovato un marito di buona famiglia per Suman. Ma, accortosi che proprio i figli istruiti erano quelli che costavano di più, aveva deciso di ripagare la società con le sue stesse armi, cioè con l'imbroglio. Sfortunatamente finora si era comportato onestamente e al primo imbroglio della sua vita viene scoperto. Tocca quindi allo zio materno di Suman, Umānāth, cercarle marito. Si reca nei villaggi, dove c'è speranza di trovare qualcuno a buon mercato, e al suo arrivo tutti si mettono in gran tramestio: i giovani tirano fuori i vestiti buoni, i vecchi si fanno strappare i capelli bianchi, nessuno va ad attingere l'acqua al pozzo, nessuno va a lavorare nei campi. Questi poveri contadini, nei cui confronti l'ironia di Premchand è bonaria, vogliono imitare gli 'onorati della società' mostrando che anch'essi non lavorano. Alla fine trova un impiegato di Banāras, che non guadagna neppure abbastanza per mangiare, ma è di casta superiore a quella di Suman, come vuole la religione. Quando va sposa a lui, la madre piange « come se qualcuno avesse buttata Suman nel pozzo »⁴⁰). Anche nei romanzi sociali *hindi* scritti prima di *Sevāsadan* le ragazze erano state buttate nel pozzo in nome della dote, della costellazione, della casta, ma i loro autori non si erano ribellati, avevano presentato il sistema e trasformate queste ragazze in martiri, mettendo in luce il dovere di fedeltà della donna. Che è quanto lo stesso Premchand fa in *Nirmlā*, « malinconica storia di vita »⁴¹), la cui protagonista, sposata con un vecchio vedovo perché sua madre, vedova, non aveva di che darle in dote, pur innamorata del figlio di lui, gli rimane fedele e si lascia morire: « Alla stessa ora in cui gli uccelli tornano al proprio nido, anche l'uccello della vita (= l'anima) di *Nirmlā*, colpito e tormentato per l'intero giorno dalla mira dei cacciatori, dagli artigli degli uccelli da preda e dai colpi violenti del vento, volò verso il proprio nido »⁴²).

Suman si ribella: ma la società è disposta ad accettare l'etera, anzi ritiene un grande onore una sua prestazione di canto e danza, e non sopporta la donna coraggiosa che denuncia l'ipocrisia. Fin qui Premchand avrebbe potuto fornire un con-

tenuto al *pragativād*, ma, a parte la soluzione utopistica di affidare a Suman la direzione di un *āshram*, pur nella denuncia della società, mostra i semi della caduta della protagonista nel suo stesso carattere, in quel suo desiderio di una vita facile che le quindici rupie mensili del povero marito non potevano soddisfare. È la fondamentale bontà dello scrittore, la sua comprensione per gli afflitti e la sua parzialità verso di essi che spostano la condanna da Suman alla società. Se Premchand è uno strenuo oppositore dell'ipocrisia, non arriva all'oltranzismo nella sua opera artistica: pur con tutto il suo senso di ribellione alle convenzioni, non è in grado di riportare Suman nella società e preferisce affidarle la direzione di un *āshram*.

Meno 'impegnato', cioè privo di un 'contenuto' che ci interessi ai fini del presente studio è *Gaban*. Il nucleo è sempre una figura femminile, Jālpā, felicemente sposata a un giovane borghese di Allāhābād. Il problema che presenta non è stato ripreso dai seguaci di Premchand, anche se costituiva e costituisce tuttora una 'voce' negativa dell'economia indiana: la passione sconsiderata della donna indiana per i gioielli, tema tutt'altro che civettuolo, anzi causa della tesaurizzazione di somme enormi col risultato di rendere ancora più statica l'economia del paese. Premchand o gli scrittori del *pragativād* avrebbero avuto materiale per condannare l'ostentazione borghese o la pratica dell'usura, sia nei villaggi che nelle classi basse della città, resa fiorente da questa passione.

Jālpā, che fin da piccola giocava con gioielli falsi e sognava la collana d'oro che avrebbe avuto in regalo dai suoceri, costringe involontariamente il marito Ramānāth a indebitarsi per accontentarla. Questi, per pagare il debito, sottrae denaro nell'ufficio in cui lavora e, temendo di essere scoperto, fugge a Kalkattā. Qui vive presso due vecchietti che hanno perso i figli nella lotta per l'indipendenza e diventa spia della polizia facendo condannare dei *satyāgrahī*. Ma Jālpā è diversa da Suman, non si ribella al marito, anzi escogita uno stratagemma per ritrovarlo e, con lui e Johrā, una prostituta con cui la polizia teneva legato Ramānāth, si dedica al servizio dei contadini in un villaggio.

Il romanzo non è tuttavia esclusivamente di contenuto sociale: si accenna in esso al movimento di indipendenza, all'eroismo dei *satyāgrahī*, all'oppressione degli operai nelle fabbriche. La stessa Jālpā, da moglie irresponsabile e amante dei gioielli, si trasforma in una figura patriottica⁴³). L'elemento politico era già stato introdotto da Premchand in *Premāshram*, romanzo nel suo insieme esteticamente inferiore a *Gaban*, ma di più vasti intenti. Scritto nel 1918-1919 e pubblicato nel 1922, apre il grande ciclo dei romanzi della lotta contadina contro feudatari e inglesi. Pur imperfetto, spesso pesante, risolvendosi con una utopia, è il romanzo più forte di Premchand.

Premāshram, che è stato definito il *mahākāvya* della vita contadina, è un'opera molto complessa da esaminare. Ciò su cui tutti i critici sono d'accordo è il fatto che esso abbia segnato una svolta nella narrativa *hindī* e indiana per aver portato in primo piano la vita contadina: soltanto un autore come Premchand, che consi-

derava « dovere dello scrittore essere al servizio del popolo », poteva avere la forza di spezzare la tradizione.

Il romanzo, secondo la tecnica premchandiana, porta avanti due storie parallele: quella del villaggio di Lakhanpur e quella del *zamindār* Jñānshaṅkar. Nel grande affresco di Lakhanpur sono raffigurati due tipi di contadini: uno che si sottomette al volere del fato, come Khādir Khān, e l'altro che lotta, come il giovane Balrāj. Essi non sono organizzati, sono calpestati dal *zamindār* e dai suoi amministratori, e non sanno rinunciare alle superstizioni e ai rancori personali. Ma a un certo punto, di fronte alla crudeltà degli uomini del *zamindār*, il sentimento di rivolta giunge al limite. Quando Manohar, che pur appartenendo ai più ribelli aveva sempre cercato di tenere a freno il figlio Balrāj, viene a sapere che l'amministratore Gaus Khān ha usato la violenza per costringere sua moglie Bilāsi a dargli le bufale, decide di ucciderlo. Di fronte alla risolutezza del padre, Balrāj stesso, il contadino che leggeva i giornali e parlava di un paese, la Russia, in cui comandavano contadini e lavoratori, e di un altro paese, la Bulgaria, dove « regna la *pañchāyat* di contadini e operai »⁴⁴⁾, trema.

Premchand giustifica il contadino esasperato che ha ucciso, facendo gridare a Khādir Khān: « Noi siamo tutti vigliacchi, lui solo è un uomo! »⁴⁵⁾. Ma il limite della sopportazione per Manohar sarà il suicidio. Mezzo villaggio viene messo in prigione per l'assassinio di Gaus Khān. Intanto il raccolto è andato a male, carestia ed epidemia spazzano gli uomini rimasti e non ci sono più braccia per lavorare e raccogliere i soldi per la tassa *mālguzārī*. I pochi ancora in vita cercano di opporsi al pagamento senza violenza, usando il *satyāgrah*, ma questo a nulla serve: « Faizulāh incominciò a usare la violenza. Qualcuno veniva costretto a stare in piedi in pieno sole davanti al padiglione, qualcuno veniva picchiato con le braccia legate. Le povere donne erano trattate ancor più bestialmente, a chi spezzavano i braccialletti di vetro, a chi strappavano le trecce. Chi c'era ora capace di por fine a queste atrocità? Che il *satyāgrah* abbia la forza di soggiogare l'ingiustizia, questo principio si è dimostrato illusorio »⁴⁶⁾.

Ma a dispetto di questa condanna del metodo gandhiano del *satyāgrah*, Premchand risolve il romanzo con una utopia gandhiana: Jñānshaṅkar si suicida, il figlio di lui, Māyāshaṅkar rinuncia alla proprietà terriera, i contadini diventano così padroni dei loro appezzamenti e Premshaṅkar cura il villaggio creando un *premāshram*. Premchand ha bensì auspicato la distruzione del latifondo come soluzione del problema contadino, tema suscettibile di assunzione da parte degli scrittori del *pragativād*, ma contemporaneamente è rimasto ancorato all'ideale dell'*āshram* gandhiano.

Totale professione di fede gandhiana sarebbe stato il suo secondo romanzo politico, *Raṅgbhūmi*⁴⁷⁾. In esso Premchand non solo si dichiara sicuro della vittoria finale del *satyāgrah*, ma esalta anche la comunità di villaggio.

Il mendicante cieco⁴⁸⁾ Sūrdās lotta fino alla morte per salvare il suo piccolo appezzamento di terra dalle mani del capitalista cristiano John Sevak. Ma questi

riesce a impadronirsene appoggiandosi al *zamīndār* Bhāratsinh e al funzionario inglese Clark. L'azione congiunta di capitalisti, latifondisti e *aṅgrezi rāj*, cioè di quelli che Premchand riteneva i tre nemici della lotta per l'indipendenza, sradica la comunità di villaggio. Ora a Pāṇḍepur arrivano i *mazdūr*: « Si sono sparsi per tutto il villaggio e ogni giorno fanno tumulti. Nel mio quartiere nessuno aveva molestato le donne, né mai c'erano state tante rapine, né mai si era giocato tanto spudoratamente, né c'erano liti di ubriachi »⁴⁹). Quando occorrono case per i *mazdūr*, gli abitanti sono costretti a sgomberare le loro capanne. Naturalmente questi contadini non vogliono lasciare il ricordo degli avi e John Sevak chiama in aiuto la polizia, che butta fuori tutte le loro povere cose. Sūrdās si rifiuta di lasciare la sua capanna, la gente si raduna e la polizia è 'costretta' a sparare. Sūrdās, ferito, morirà in ospedale. Ma pur sconfitto, rimane moralmente il vincitore di *Raṅgbhūmi* per non essersi mai gandhianamente mosso dal campo: « Chi dice che abbiamo perso, non siamo fuggiti dal campo, non abbiamo pianto, non abbiamo ingannato. Giocheremo ancora, lasciateci prendere fiato, a forza di sconfitte impareremo da voi a giocare e un giorno o l'altro vinceremo, state sicuri che vinceremo »⁵⁰).

In quel periodo di ebbrezza, Premchand, uomo del popolo, non poteva non essere trascinato dalla personalità del 'santo' e il suo successivo staccarsi dall'idealismo gandhiano sarà dovuto non al fatto che l'indipendenza promessa in un anno si mostrava lontana, ma al fatto che non si chiedesse l'azione dei poveri per ottenerla e che il loro stato rimanesse sempre uguale. In *Karmbhūmi*, quando Amarkānt raccoglie denaro per pagare l'avvocato che difende Munnī, non si rivolge ai poveri: la vecchia Paṭhānin ha venduto un fazzoletto ricamato da Sakinā e non vede l'ora di consegnare le due rupie ad Amarkānt, ma questi le rifiuta. « Dove non si vogliono i soldi dei poveri, chi vorrà i poveri! »⁵¹), gli dice tristemente Sakinā.

Karmbhūmi, pubblicato nel '32, è il romanzo in cui Premchand collega con successo il risveglio politico della città con il risveglio sociale del villaggio. Era il periodo della 'marcia del sale'⁵²), ma l'autore non vi accenna, non solo, giustifica la violenza: nell'episodio di Munnī violentata dai soldati bianchi, quando i braccianti, accorsi, vedono Shāntikumār cadere ferito da un colpo di rivoltella dei bianchi, si precipitano su di loro e li picchiano coi bastoni. Più avanti Munnī ucciderà due bianchi per vendicarsi dell'affronto e tutta la città sarà con lei.

Il romanzo si svolge attorno a due centri: la città di Banāras e un villaggio di montagna abitato da intoccabili. In ambedue i centri Premchand scende tra i poveri e i reietti della società: da un lato i vicoli puzzolenti di Banāras, con ai due lati gli scoli di acqua sporca, e i cortei di *satyāgrahī* per fare aprire le porte dei templi agli intoccabili, dall'altro le capanne del villaggio di montagna, con i contadini che crepano la morte dei cani: « I poveretti da una parte erano in miseria, schiacciati dal peso del debito, dall'altra stupidi, da non conoscere né la legge né il codice. Il *mahant*⁵³) poteva aumentare il canone quanto voleva, spossessarli quando voleva, che nessuno aveva il coraggio di aprir bocca. All'improvviso il canone era così aumentato che tutto il raccolto non copriva neppure quello; ma loro, piangendo il

fato, rimanendo nudi e affamati, crepando la morte dei cani, aravano il campo » 54).

Ma, nonostante avesse nelle mani un materiale così scottante, Premchand chiude il romanzo con un 'lieto fine' da buon riformista: dopo che tutti i protagonisti sono finiti nella stessa prigione, il rappresentante della municipalità annuncia loro che il governatore ha dato ordine di rilasciare i *satyāgrahī* e di formare un comitato a maggioranza popolare per risolvere i problemi che avevano portato al movimento.

* * *

Il 1936, l'anno di « Civiltà usuraia », vedeva la pubblicazione di *Godān* 55), l'ultimo dei grandi romanzi di vita contadina, l'introduttore del realismo nella narrativa *hindī*, il capolavoro di Premchand, la base del *pragativād*, ecc. ecc. Ma, nonostante la chiarezza delle denominazioni che gli sono state date, il contenuto del romanzo ci lascia perplessi. Le precedenti opere dell'autore erano decisamente a tesi: presentavano problemi e, fuorché *Nirmlā*, la risoluzione dei problemi. Il contadino di *Godān* è lentamente ucciso dal *zamīndār*, dagli usurai, dalla ipocrisia sociale e muore perché il fato vuole che egli muoia. Hori non si oppone a questa civiltà feudale e usuraia, solo al culmine della sua storia, quando è costretto a vendere la figlia 56) per salvare la coltivazione, grida all'ingiustizia: « Oggi, dopo aver lottato per trent'anni con la vita, egli è stato sconfitto ed è stato sconfitto così come se fosse stato messo alla porta della città e chi viene gli sputa in faccia. Lui grida: fratelli, io sono un oggetto di pietà, io non sapevo com'era la *lū* di *jeṭh* e com'era la pioggia di *māgh*. Segate questo corpo, guardate quanta vita vi è rimasta, quanto è stato ammaccato dai colpi, quanto è stato calpestato dai calci! Chiedete a lui se qualche volta ha conosciuto il riposo, se qualche volta si è seduto all'ombra. E poi quest'insulto! E lui è vivo anche ora, vile, avido, abietto. Era come se tutta la sua fede, che, da profonda, era diventata spessa e cieca, fosse volata in frantumi » 57). Ma è un'opposizione viscerale, non una opposizione provocata dalla coscienza dei propri diritti: è proprio questo personaggio che ci impedisce di dare una etichetta a Premchand 58). Se in « Civiltà usuraia » lo possiamo definire marxista, qui non arriva ad alcun oltranzismo, anzi mostra quell'equilibrio che gli scrittori del *pragativād* avrebbero abbandonato. La sua razionalità lo porta a vedere l'uomo, in *Godān*, anche in quelli che negli altri romanzi erano i caratteri 'neri': *zamīndār*, capitalisti, usurai, *paṇḍit* ipocriti. Potremmo dire che, essendo *Godān* romanzo di elevato livello estetico, non si trova in esso una qualche tesi che possa giustificare il suo carattere esemplare per gli scrittori del *pragativād*.

Genericamente parlando, i critici, abituati alla presentazione di problemi in Premchand, vedono in *Godān* il problema del debito agrario. Possiamo anche concordare con loro, ma la morte del contadino schiacciato dal debito irradia una luce di vittoria individuale che non è marxismo. Lo stesso Mehtā, il filosofo, cioè l'intellettuale del romanzo, a cui Premchand affida il compito di ascoltare « il grido dell'ingiustizia, della paura, del terrore » 59) che si è levato nel mondo, di

combattere « il flagello della superstizione, dell'ipocrisia, dell'egoismo »⁶⁰⁾, dichiara di essere « un sostenitore del principio che nel mondo ci saranno sempre ricchi e poveri, e dovranno sempre esserci. Tentare di cancellare ciò sarà la causa della distruzione totale dell'umanità »⁵¹⁾.

* * *

Premchand fa dire a Devkumār, lo scrittore di sessant'anni protagonista di *Maṅgalsūtr* (che rappresenta lo stesso Premchand): « Nessuno l'aveva capito. Quale stimolo l'aveva sostenuto per quarant'anni, che luce era quella che non aveva mai abbassato il suo bagliore »⁶²⁾.

Sulla base di queste parole e di quelle pronunciate davanti agli scrittori progressisti, non crediamo di forzare le fila del pensiero di Premchand dicendo che pur nella sua parzialità per le classi sfruttate, esisteva in lui una fede incrollabile nell'individuo. Rimane « Civiltà usuraia », è vero, e non vogliamo ridurlo a uno sfogo degli ultimi giorni della sua vita. Ma lasciamo ad altri dimostrare se lo fosse oppure no. Noi crediamo che Premchand si sarebbe fatto « uomo tra gli uomini », abbandonando qualsiasi utopia: « Buddha, Platone e Cristo erano tutti promotori dell'eguaglianza sociale. Ogni civiltà (...) la esaminò, ma era qualcosa di innaturale, per questo non resistette al tempo. (...) Lei mi farà l'esempio della Russia. Ma là, che altro c'è oltre al fatto che il padrone di fabbrica è diventato il burocrate? L'intelletto dominava anche allora, domina anche adesso e dominerà sempre »⁶³⁾.

MARIOLA OFFREDI

* Si ringrazia il prof. L. P. Mishra che ha cortesemente riveduto il dattiloscritto.

1) « Associazione panindiana degli scrittori progressisti ».

2) Tenutasi a Lakhnaū il 9 e 10 aprile 1936.

3) *Sahitya kā uddeshya*. Cfr. Premchand, *Kuchh Vichār*, Banāras 1939, pp. 5-25.

4) La critica *hindī* su Premchand abbonda. Particolarmente stimolante abbiamo trovato Rāmvilās Sharmā, *Premchand aur unkā yug*, Dillī 1967. Tra gli altri segnaliamo: Nand Dulāre Vājpeyī, *Premchand: sāhityik vivechan*, Ilāhābād 1956; Hansrāj « Rahbar », *Premchand: jīvan, kalā aur kṛtīva*, Dillī 1962; Sureshchandr Gupt e Rameshchand Gupt, *Upanyāskār Premchand*, Dillī 1966; Narendr Kohlī, *Premchand ke sāhitya-siddhānt*, Dillī 1966; Rājeshvar Guru, *Premchand: ek adhyayan*, Dillī 1967; Indrnāth Madān, *Premchand pratibhā*, Ilāhābād 1967; Komal Koṭhārī e Vijaydān Dethā, *Premchand ke pātr*, Dillī 1970. In italiano vedasi l'introduzione a *Premchand, Lo scrigno: racconti di vita indiana*, a cura di Lakṣhmaṇ Prasād Mishra, Bari 1965 e l'introduzione a *Premchand, Godān (Il dono della vacca)*, a cura di Mariola Offredi, Venezia 1970.

5) Premchand nacque il 31 luglio 1880, nel villaggio di Lamhī presso Banāras, e morì l'8 ottobre 1936 a Banāras.

6) *Ready-made*. Cfr. Shivrānī Devī, *Premchand ghar men*, Dillī 1956, cit. in Mahendr Bhaṭnāgar, *Premchand ke upanyāson men svādhintā kī gūñj*, in *Premchand aur Gorkī* a cura di Shachīrānī Gurṭū, Dillī 1955, p. 179.

7) Sul letto di morte aveva detto a Jainendr: « Jainendr, la gente in un simile momento si ricorda di Dio e anche a me dicono di fare lo stesso. Ma finora non mi sembra il caso di dar fastidio a Dio ». Cfr. Rāmvilās Sharmā, *Premchand aur unkā yug*, Dillī 1967, p. 28.

8) L'episodio è riferito da Premchand stesso in *Jivan-sār*: « Successe nel 1920. Il movimento di non-cooperazione era molto forte. C'era già stato l'eccidio del Jāliyānvālā Bāg. In quegli stessi giorni il Mahātmā Gandhī venne a Gorakhpur. Nella piazza Gāñjimiyañ fu eretto un buon palco. La folla non era inferiore alle 200.000 persone. Dalla città, dalla campagna, il popolo riverente continuava ad accorrere. Non avevo mai visto in vita mia un simile assembramento. La vista del Mahātmā era tanto potente che risvegliò anche un morto come me. Dopo un paio di giorni diedi le dimissioni dal mio impiego statale di venti anni ». Cfr. *Jivan-sār* in Premchand, *Kafan*, Ilāhābād 1961 (X edizione) p. 68.

9) Scrive la moglie Shivrānī Devī: « Ogni giorno si tenevano riunioni del Congresso ed egli vi partecipava sempre. A volte tornava alle dieci di sera. Lavorava allora fino alle tre di notte ». Cfr. Shivrānī Devī, *op. cit.*, cit. in Mahendr Bhaṭnāgar, *op. cit.*, in Shachirānī Gurtū, *op. cit.*, pp. 177-178.

10) Sull'influsso di Gāndhī, e, attraverso Gāndhī, di Tolstoj su Premchand si veda Rāmvilās Sharmā, *op. cit.*, pp. 160-180.

11) Premchand, anche dove aveva vedute identiche a quelle di Gāndhī, usò sempre un linguaggio più violento di quello del Mahātmāji. A condanna del comunalismo scriveva: « Il comunalismo chiama sempre in aiuto la cultura. Forse si vergogna a mostrarsi nel suo vero aspetto, perciò, come l'asino che si riveste della pelle del leone e gira dominando gli altri animali, esso si riveste della pelle della cultura. Lo hindū vuol mantenere difesa la propria cultura fino al giudizio universale, il musulmano la propria. Tutti e due stanno considerando la propria cultura intoccabile ». (Cfr. *Jāgrañ*, 15 gennaio 1934). Già accusato, per queste sue idee, di essere anti-brahmano, si era difeso con un articolo tagliente: « La lebbra più odiosa della hindū jāti, la macchia più vergognosa, è questo partito di questuanti che, come una immensa sanguisuga, sta succhiandole il sangue. È questo l'ostacolo più grande sulla via della nostra nazionalità. (...) Il nostro svarājya non è solo liberarsi dal giogo straniero; ma anche da questo giogo sociale, da questo giogo di ipocrisia che è di gran lunga più nefasto dell'amministrazione straniera ». (Cfr. *Jāgrañ*, 8 gennaio 1934). Nella sua condanna alla intoccabilità, pur provando gli stessi sentimenti di Gāndhī, sottolineava, diversamente da questo ultimo, la necessità dell'odio per combattere il male: « La calunnia, l'ira e l'odio sono tutti peccati; ma toglieteli dalla vita dell'uomo e il mondo diventerà un inferno. (...) Il Mahātmā Gāndhī sta offrendo in olocausto la propria vita per cancellare l'intoccabilità perché la odia violentemente ». (Cfr. « *Jivan men ghṛṇā kā sthān* », in *Hans*, dicembre 1933).

12) Famoso periodico urdū di Kānpur, edito dal munshī Dayānārāyañ Nigam, che pubblicò le prime novelle urdū di Premchand.

13) Cfr. *Chitṭhī-patri*, parte I, p. 93, cit. in Rāmvilās Sharmā, *op. cit.*, p. 167.

14) Lettera datata 17 febbraio 1923.

15) Premchand fu, nella tradizione iniziata da Bhāratendu, anche giornalista. Fu redattore di fogli urdū (tra cui *Zamānā*) e hindī e nel 1930 fondò a Banāras il mensile *Hans* (Il cigno). Vi si stampavano soprattutto novelle, ma portava anche editoriali politici. *Hans* fu una colonna del pragatīvād e, a causa del suo contenuto, fu più volte chiuso o multato dalle autorità, sia prima che dopo l'indipendenza. Unico periodico hindī interamente tradotto in cinese, fu definitivamente chiuso nel 1947. Nel 1931 Premchand acquistò un altro periodico, *Jāgrañ* (Il risveglio) di Banāras, che trasformò da quindicinale in settimanale e da letterario in politico. Mantenerli in vita fu causa di gravi preoccupazioni economiche per lui e a questo fine fu costretto ad accettare l'invito di alcuni produttori cinematografici e si recò a Bambaī nel 1934. Ne tornò dopo un anno, disgustato dall'ambiente del cinema. Ma impresa ancor più sfortunata dal punto di vista finanziario si rivelò la Sarasvatī Press, che egli fondò a Banāras nel 1922: fu questo, come ebbe a dichiarare in seguito, il più grande errore della sua vita.

16) *Jāgrañ*, 7 agosto 1933.

17) *Ibid.*, 16 aprile 1934.

18) *Ibid.*, 5 settembre 1932.

- 19) *Ibid.*, 15 gennaio 1934.
- 20) Cfr. Shivrānī Devī, *op. cit.*, cit. in Rāmvilās Sharmā, *op. cit.*, p. 175.
- 21) Cit. in Indrnāth Madān, *Sāmājik uddeshya*, in *Premchand: chintan aur kalā*, a cura di Indrnāth Madān, Banāras (ed. senza data), p. 239.
- 22) Cfr. Premchand, *Gaban*, Ilāhābād 1964 (XXX ed.), p. 172.
- 23) Cfr. Premchand, *Godān (Il dono della vacca)*, trad. M. Offredi, Venezia 1970, p. 281.
- 24) *Ibid.*, p. 346.
- 25) Cfr. *Hans*, settembre 1936.
- 26) Cfr. Beskrovnij, *Premchand*, in Shachīrānī Gurṭū, *op. cit.*, p. 86.
- 27) Cfr. Chandrbālī Simh, *Premchand ki paramparā*, in Shachīrānī Gurṭū, *op. cit.*, p. 154. *Maṅgalsūtr* fu pubblicato postumo nel 1940.
- 28) Cfr. le note 1, 2, 3.
- 29) Cfr. Premchand, *Sāhitya kā uddeshya*, in *Kuchh Vichār*, cit., p. 14.
- 30) Cfr. Premchand, *Upanyās*, in *Kuchh Vichār*, cit., p. 53.
- 31) Cfr. Premchand, *Sāhitya kā uddeshya*, in *Kuchh Vichār*, cit., p. 15.
- 32) *Ibid.*, p. 17.
- 33) Cfr. Shivrānī Devī, *op. cit.*, cit. in Mahendr Bhaṭnāgar, *op. cit.*, in Shachīrānī Gurṭū, *op. cit.*, p. 177.
- 34) Cfr. Premchand, *Sāhitya kā uddeshya*, in *Kuchh Vichār*, cit., p. 20.
- 35) L'accusa di tendenziosità alla letteratura marxista (*pragativād*) è mossa da Ajñey. Cfr. Sachchidānand Hirānand Vātsyāyan « Ajñey », *Hindī Literature*, in *Contemporary Indian Literature*, Dillī 1968, p. 86.
- 36) *Ibid.*, p. 87. Per un panorama della letteratura marxista *hindī* vedasi Shivkumār Mishr, *Pragativād*, Dillī 1966.
- 37) Di Ajñey, in due parti: la prima pubblicata nel 1941, la seconda nel 1944.
- 38) *Sevāsadan*, scritto in una prima stesura *urdū* intorno al 1914 (secondo alcuni critici fu scritto tra il 1916 e il 1917), fu pubblicato in *hindī* nel 1918 a cura della Hindī Pustak Agency, che lo pagò 400 rupie. *Nirmalā* fu scritto nel 1922-23 e pubblicato nel 1923. Nel 1925-26 apparve a puntate sul periodico *Chand* di Banāras, diretto al pubblico femminile. *Gaban* uscì nel 1931 (secondo alcuni critici nel 1930) a cura della Sarasvatī Press di proprietà dell'autore. Tra *Sevāsadan* e *Nirmalā* uscì *Premāshram* (1922) e tra *Nirmalā* e *Gaban* furono pubblicati *Raṅgbhūmi* (1924) e *Kāyākalp* (1929), quest'ultimo di scarso valore artistico.
- 39) Cfr. Premchand, *Sevāsadan*, Ilāhābād 1963 (V edizione), p. 4. L'osservazione seguente è di Rāmvilās Sharmā, *op. cit.*, p. 33.
- 40) Cfr. Premchand, *Sevāsadan*, cit., p. 14.
- 41) Sottotitolo di *Nirmalā*.
- 42) Cfr. Premchand, *Nirmalā*, Banāras ? (edizione ?), p. 207.
- 43) « Balzando come un'aquila, (Jālpā) scese a precipizio e, colpendolo (Rāmānāth che aveva tradito il paese facendo condannare i *satyāgrahī*) con occhiate intinte nel veleno, disse: 'Se puoi piegarti tanto alle minacce e alle violenze, sei un vigliacco. Non hai alcun diritto di chiamarti uomo! Che violenze ti avevano fatto? Sentiamo un po'? La gente, ridendo, si è fatta mozzare la testa, ha visto morire i suoi figli, si è lasciata mettere al torchio, ma non si è spostata di un granello dalla verità. Anche tu sei un uomo, perché ti sei lasciato convincere dalle minacce? Perché non hai scoperto il petto per farlo colpire da una pallottola piuttosto che dire il falso? Perché non hai chinato il capo? L'anima è stata messa nel corpo perché questo la difenda, non perché la distrugga' ». Cfr. Premchand, *Gaban*, cit., p. 276.
- 44) Cfr. Premchand, *Premāshram*, Banāras 1962 (edizione ?), p. 52.
- 45) *Ibid.*, p. 215.
- 46) *Ibid.*, p. 239.
- 47) Pubblicato nel 1924 a cura della Gaṅgā Pustakmālā di Lakhnaū, che pagò all'autore 1.800 rupie.

⁴⁸⁾ Il fatto che Premchand avesse scelto a protagonista un cieco ha portato un critico a sostenere che l'autore in *Raṅgbhūmi* condanna l'utopia gandhiana. Cfr. Hansrāj «Rahbar», *Raṅgbhūmi aur Maṅgalsūtr*, in Shachīrānī Gurtū, *op. cit.*, pp. 332-343. L'interpretazione è per noi completamente inaccettabile, perché il gandhismo non considera sconfitta la sconfitta materiale. Anzi, se in Premchand rimane pur sempre qualcosa di Gāndhī è proprio questo spirito di lotta, questo vedere la vita come gioco, tecnicamente parlando la «via dell'azione» disinteressata della Gītā. Nel 1923 aveva scritto a Dayānārāyaṅ Nigam, che aveva perso un figlio; «Sul campo di gioco è degno di lode l'uomo che non si inorgoglisce per la vittoria, non piange per la sconfitta, vincitore continua a giocare, sconfitto continua a lottare. (...) A noi tocca solo giocare, giocare con impegno, giocare con insistenza, salvarci dalla sconfitta come se perdessimo la ricchezza del paradiso, ma, dopo la sconfitta, dopo essere stati buttati a terra, dopo aver piegato il collo, dobbiamo rialzarci e sfidare il nemico dicendogli: ancora una volta». Cfr. *Chitṭhī aur patrī*, parte I, pp. 133-134, cit. in Rāmvilās Sharmā, *op. cit.*, p. 168.

⁴⁹⁾ Cfr. Premchand, *Raṅgbhūmi*, Banāras 1965 (edizione ?), pp. 367-368.

⁵⁰⁾ *Ibid.*, p. 521.

⁵¹⁾ Cfr. Premchand, *Karimbhūmi*, Ilāhābād 1965 (edizione ?), p. 61.

⁵²⁾ Il *namak satyāgrah* è del 1930. Il fatto che non vi accenni in *Karimbhūmi* non significa che egli vi fosse contrario. Anzi denuncia il servilismo della classe intellettuale che l'aveva accolto freddamente: «Come la morte è sempre prematura, la richiesta dell'usuraio è sempre prematura, nello stesso modo tutte le azioni per cui noi ci preoccupiamo di un danno economico (...) sembrano premature. La popolarità di questo movimento dice che esso non è prematuro. (...) Se la nazione sperasse nella classe intellettuale forse la libertà la otterrebbe il giorno del giudizio universale. (...) Quanto ha avuto, e che ora considera proprio, è il risultato del sacrificio degli altri, è questo ambiente borghese che rende i poveri nemici dei ricchi». Cfr. Dayānārāyaṅ Nigam, *Premchand ki bāten*, in Shachīrānī Gurtū, *op. cit.*, p. 28.

⁵³⁾ Capo religioso di monastero o tempio e contemporaneamente proprietario di fatto della terra annessa al tempio per mantenerlo. Nel periodo precedente alla stesura di *Karimbhūmi* c'erano stati movimenti popolari contro alcuni di questi *mahant*, accusati di sperperare i fondi dei templi.

⁵⁴⁾ Cfr. Premchand, *Karimbhūmi*, cit., pp. 286-287.

⁵⁵⁾ Il romanzo, iniziato nel 1932, fu portato a termine solo dopo tre anni e pubblicato nel 1936.

⁵⁶⁾ Horī sposa la figlia a un vecchio contro il pagamento di 200 rupie.

⁵⁷⁾ Premchand, *Godān* (Il dono della vacca), cit., p. 347.

⁵⁸⁾ Anche perché Horī rappresenta Premchand, in quei giorni sotto il peso del debito. L'altra faccia dell'autore, quella dell'intellettuale idealista, si riconosce nel filosofo Mehtā.

⁵⁹⁾ Cfr. Premchand, *Godān* (Il dono della vacca), cit., p. 333.

⁶⁰⁾ *Ibid.*

⁶¹⁾ *Ibid.*, p. 50.

⁶²⁾ Cit. in Chandrbalī Simh, *op. cit.*, in Shachīrānī Gurtū, *op. cit.*, p. 154.

⁶³⁾ Premchand, *Godān* (Il dono della vacca), cit., pp. 50-51.

TS'AO CHIH:
IL FARO DI CHIEN AN NELLA TEMPESTA DEI TRE REGNI

Scopo di questa ricerca è di fornire prove della realtà del legame vitale che unisce l'opera poetica di Ts'ao Chih alla poesia popolare e di caratterizzare il cammino creativo di questo poeta, contribuendo così a determinare il posto che gli spetta nella storia della letteratura cinese; che è un posto di rilievo, anche se non è molto quello offertogli sin qui nelle più consultate antologie e storie letterarie, così come non sono molte le traduzioni di sue opere. Quasi sempre, cioè, si nota la tendenza a saltare dalla fine della dinastia Han Orientale all'epoca T'ang, liquidando con quattro parole quel periodo, che se è pur così pieno di contraddizioni e disordini, è però tanto ricco di fermenti poetici: il periodo dei Tre Regni, in particolare quello di Wei, arrivando magari di colpo a T'ao Yüan Ming, come se quei suoi magnifici versi o quella sua perfetta prosa artistica non fossero pervenuti fino a lui in diretta eredità da quella doviziosa fucina che vide, proprio sotto i Wei, uno stuolo di grandi poeti intorno a un'intera famiglia di artisti: i Ts'ao, della quale fa parte il più grande: Ts'ao Chih. Quello stuolo che creò una letteratura (come la definì Lu Hsün) « libera, non impastoiata, pura, sublime, forte e virile »¹⁾.

Ma forse anche per Ts'ao Chih si possono applicare quei versi di Lessing:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein...

A Ts'ao Chih, figlio di un'era torbida di continue lotte, all'insegna dell'instabilità, è toccato in sorte di sommare, alle felici assimilazioni degli spunti poetici più significativi del lontano passato, il frutto del proprio genio e della propria dolorosa esperienza e di tramandare così a poeti posteriori più fortunati di lui una materia filtrata attraverso il dolore e quindi più ricca, vivente e rinnovata.

Fortunatamente, e a brevissima distanza dalla nostra ricerca, si è notato un certo risveglio d'interessi verso questo autore. È proprio di pochi mesi fa un lavoro di un sinologo americano, Georges Kent, che ha fornito nel libro *Worlds of Dust and Jade*²⁾ uno studio antologico abbastanza vasto che, sebbene riferito ai soli generi « shih » e « yüeh fu », offre una rassegna compilata con intelligenza e amore già sufficiente a dare una chiara visione panoramica dell'opera poetica del Nostro.

Le traduzioni di questo poeta, come dicevamo, non abbondano: Alekseev ne ha tradotto alcune opere in russo e lo stesso, per frammenti, ha fatto il Čerkasskij.

Waley offre nella sua antologia sei brani, e in parte noi pure ce ne siamo avvalsi. Gran bella cosa dunque che il lavoro del Kent venga a riparare questo torto ed a colmare in parte la lacuna; e noi pure ci lusinghiamo di aver portato, poco prima di lui, un modesto contributo alla conoscenza di Ts'ao Chih, traducendo dall'originale ciò che ancora mancava alla nostra trattazione.

La nostra ricerca s'intitola « *Ts'ao Chih, il faro di Chien An nella tempesta dei Tre Regni* » perché, in effetti (e non sono parole nostre, ma di un grande sinologo, il Margouliès) « Ts'ao Chih è il primo poeta puro, grande e influente che incontriamo dopo Ch'ü Yüan; il più grande dell'epoca dei Tre Regni, e le cui caratteristiche rimarranno tipiche per le generazioni successive ». *Faro di Chien An*, perché in quel periodo funestato da atroci lotte, alla luce irradiata dal poeta più grande dei Wei e dietro il suo esempio poetico si raccoglie un pugno di uomini di buona volontà nel tentativo di modificare, con la forza degli scritti, il corso tormentato degli eventi e di porre fine alle guerre fratricide: essi sono i « Chien An Ch'i Tzû », i « Sette Maestri di Chien An », dei quali Ts'ao Chih può ben esser detto l'ottavo e non già perché in coda ad essi, bensì in testa, come loro guida animatrice.

Ben difficile sarebbe contestare a Ts'ao Chih la profonda umanità, l'appassionato contenuto, l'emotività, quel suo modo di affrontare criticamente anche i fenomeni naturali, quel suo penare per i destini dello Stato e per il dolore del popolo martoriato dalle lotte intestine; dolore che egli vive profondamente ed assume su di sé.

Nato nel 192 dell'era nostra, Ts'ao Chih fu chiamato in vari modi: quale appellativo onorifico, ebbe quello di Tzû Chien, oltre a quello di Ch'ên Ssü Wang (principe di Ch'ên Ssü), nome, quest'ultimo, che sarà prediletto dai letterati venuti dopo di lui. Il suo nome postumo, dall'anno della morte, 232, fu quello di Ssü Wên. Visse tra la fine della dinastia degli Han Orientali (25-220) e l'inizio dell'epoca turbinosa dei Tre Regni (220-265): epoca di miserie e sconvolgimenti che nondimeno, e forse proprio per questo, donò per reazione alla poesia e in genere alla letteratura della Cina frutti di altissimo pregio. Ma è tempo di parlare prima di tutto dei mezzi poetici che precedettero ed accompagnarono il fecondo operare di Ts'ao Chih.

Quali sono questi mezzi poetici? Essi sono soprattutto il « fu », genere le cui radici puramente musicali affondano nell'alta antichità della Cina e principalmente nel *Libro delle Odi* e che si trasformerà dopo Ch'ü Yüan, al III secolo a.C., in alta prosa artistica fino a farsi sotto gli Han un genere ormai a sé, distaccato dalla musica e non più improvvisato, con andamento più regolare, con quasi ugual numero di parole per verso; più elaborato ed anche più erudito, assumendo poi, nel periodo che ci interessa, nuove figurazioni poetiche e facendosi, da descrittivo, prettamente lirico. Lo « yüeh fu », genere popolare derivato da quello; un genere che, dalle sue origini anonime e collettive di un tempo, diviene a poco a poco personale e di

autore. Il « shih », che perde esso pure il contatto con la musica, sviluppando regole fisse e precise, risentendo l'influsso diretto della lingua e della scrittura. Tutti generi che vedranno nel periodo dei Tre Regni trionfare il verso quinario e, in parte, quello settenario, la cui affermazione tuttavia avverrà assai più tardi, sotto i T'ang.

La poesia del *Libro delle Odi*, in cui regna sovrano il « ssû yen » (verso tetrasillabico) col procedere del tempo palese proprio nel verso a quattro sillabe (più esatto, per il cinese, dire « a quattro parole ») i propri limiti rispetto alle nuove idee, sorte da avvenimenti sconvolgenti e decisivi verificatisi nella storia della Cina, quali ad esempio, l'unificazione dell'impero sotto i Ch'in e, poco dopo, l'avvento della lunghissima e duplice dinastia Han. Perciò il passaggio alla nuova versificazione chiamata « wu yen » (quinaria, o a cinque parole) avviene in modo del tutto naturale senza che per questo il modo tetrasillabico venga soppiantato. Al contrario, la nuova forma si aggiunge alla vecchia come una possibilità di più a disposizione della poesia. Il quinto ideogramma conferiva al verso maggior flessibilità, rendeva più esattamente e chiaramente il pensiero e consentiva al linguaggio poetico maggior accostamento alla lingua parlata.

Scrivono Liu Hsieh ³⁾: « Nella poesia a 4 parole, che è la forma ortodossa, qualità essenziali sono grazia e chiarezza. In quella a 5 parole, modello da quella derivato, elementi di risalto sono purezza e bellezza » ⁴⁾.

Le tappe fondamentali della versificazione pentasillabica sono punteggiate da nomi di grande rilievo – Mei Shêng (m. 140 a.C.), che molti ritengono il creatore del « wu yen »; Li Yen Nien (140–187), emerito riformatore musicale sotto i primi Han; Pan Ku (32–92 d.C.), Ts'ai Yen (162–239) poetessa delicata – e da opere letterarie che ne sono i pilastri, come le « *Diciannove Antiche Poesie* » (ku shih shih–chiu shou) per lo più anonime; i « *Versi su un tema storico* » (yung shih) di Pan Ku, la « *Poesia dell'afflizione* » (pei fên shih) di Ts'ai Yen, e canti popolari, pure anonimi o di attribuzione assai incerta, quali « *I gelsi sul sentiero* » (mo-shang sang), « *I pavoni volano al sud-est* » (k'ung ch'üeh hsi–nan fei), ecc. Perciò possiamo concludere che se nei primi anni di regno degli Han Occidentali (Hsi-Han o Ch'ien Han) il verso quinario era appena nato, durante gli Han Orientali (Tung-Han o Hou-Han) esso conobbe un'affermazione che culminò, nel periodo Chien An, nel suo massimo fulgore, principalmente sotto i pennelli ispirati di Wang Ts'an (177–217) e di Ts'ao Chih. Con quest'ultimo poi, la prevalenza del « wu yen » è determinante: su 56 « yüeh fu » da lui composti, 38 sono in « wu yen », 6 in « ssû yen » e 2 in « liu yen » (a sei sillabe); altri 10 a metro misto. Su 43 « shih », 34 sono in « wu yen », 7 in « ssû yen » e 2 in « liu yen ». Pertanto, su 99 composizioni giunteci nei due generi « yüeh fu » e « shih », ben 72 sono a verso quinario. Con tutto questo, il verso a 4 sillabe continua ad essere curato anche se, come precisa il Margouliès, « ...l'uso del tetrasillabo vien sempre più limitato, con tendenza generale ad assegnargli ruoli differenti: da quella leggiadra freschezza posseduta un tempo, a un impiego solenne e limitato: scritte murali, testi per donativi, lamenti, epitaffi, ecc. ... » ⁵⁾. Ts'ao Chih ce ne ha lasciati 44, suddivisi in generi « tsan »

(encomi), « lei » (epitaffi), « ming » (epigrafi su bronzo o pietra), « pei » (brevi motti su pietra per commemorare un avvenimento) ecc.

LA FIORITURA CHIEN AN

Le sofferenze e il difficile evolversi spirituale, le indicibili miserie del popolo durante il periodo dei Tre Regni trovano un riflesso nella letteratura Chien An la quale, per la profondità e l'umana ispirazione dei suoi autori, anche se ebbe vita assai breve tuttavia fu decisiva per lo sviluppo della poesia cinese. Il più famoso gruppo letterario di quel tempo fu quello chiamato dei « *Sette Maestri* » (Chien An ch'i Tzû). Naturalmente la loro poesia continuava quel ricco filone che dopo i Canti di Ch'u (Ch'u Tz'û) e attraverso gli Han si era principalmente sviluppato in due direzioni: il « fu » (prosa ritmica) e lo « yüeh fu » (canto popolare). Nel « fu » dell'epoca Han veniva cantata la potenza del sovrano, descritta la magnificenza della capitale, la bellezza dei suoi palazzi e giardini. Però alle produzioni di questo genere mancava ancora un'ispirazione autentica, anche se non difettano grandi nomi di poeti come quello, ad esempio, di Ssûma Hsiang-ju, del quale ricordiamo il « *fu della lunga porta* » (ch'ang mên fu), il « *Fu del Signor Niente* » (Tzû hsü fu) ecc. Poeti celebrati sotto gli Han erano stati anche Pan Ku, Chia I, Chang Hêng. Gran quantità di soggetti e temi di quelle produzioni si ispirano a quel monumento della storiografia cinese che dobbiamo a Ssûma Ch'ien (Shih chi, o « *Memorie storiche* »). Ma presso gli autori del periodo Chien An troviamo finalmente autenticità e ispirazione anche se formalmente l'influsso fortissimo dei canti popolari di genere yüeh fu – modelli notevoli dei quali sono il già ricordato « *Gelsi sul sentiero* » (Mo-shang sang), « *L'orfano* » (ku-êrh hsing), « *La moglie malata* » (ping fu hsing), « *La porta d'oriente* » (tung mên hsing) – continuerà a manifestarsi. La maggior fonte ispiratrice anche per Chien An è il celebre ciclo delle « *Diciannove Antiche Poesie* », i cui temi sono incontri, separazioni dolorose, affanni d'amore e abbandoni, il farmaco dell'immortalità taoista, la caducità della umana esistenza ecc. Ma parlando di letteratura Chien An intenderemo piuttosto la letteratura della dinastia Wei, quella che rispetto alle altre due dinastie dei Tre Regni è la più doviziosa in quest'arte. Ci sono pervenute circa 300 opere di poeti Chien An e, prima di tutto, di poeti della famiglia Ts'ao, ossia del casato dei Wei: il capostipite, Ts'ao Ts'ao, i figli Ts'ao P'ei e Ts'ao Chih, nonché del gruppo dei Sette Maestri, denominazione proposta da Ts'ao P'ei nel suo « *Giudizio sui Classici* » (Tien Lun Lun Wên): « ... I poeti attualmente in vita, K'ung Jung, ..., Ch'ên Lin ..., Wang Ts'an ..., Hsü Kan..., Yüan Yü ..., Ying Ch'ang ..., Liu Chên ..., i Sette Maestri, non imitano la lingua degli altri e sono capaci di percorrere, proprio come veloci destrieri, mille ' li ' ... »⁶⁾. Anche nel famoso trattato di Liu Hsieh, il Wên Hsin T'iao Lung che brevemente chiamiamo « *Il Drago intarsiato* »⁷⁾ troviamo dati su autori del periodo Chien An: « Wang Ts'an, meravigliosamente dotato di talento, è al tempo stesso accorto e profondo; il più delle sue opere è buono sotto ogni aspetto, e ben di rado intac-

cato da difetti. Giudicandolo per le sue poesie e i suoi « fu », lo dobbiamo collocare al primo posto fra i Sette Maestri... »⁸⁾; e ancora: « Ch'ên Lin e Yüan Yü sono noti per i loro fu e Liu Chên fa riposare il suo profondo sentire su finissimo broccato. Ying Ch'ang s'impone per la forza della sua sana dottrina ... Tutti questi autori sono meritevoli di essere tra i migliori »⁹⁾.

Pur d'origine quasi ignota, questi poeti, apparsi in un'epoca di turbinosi disordini, conobbero da vicino il popolo e le sue tribolazioni e composero versi autentici sulle sciagure immani della guerra, sull'errare disperato dei profughi. Le loro voci risuonano imperiose a reclamare la pace e la riunificazione concorde della patria. Essi ci hanno lasciato stupendi versi in « wu yen ». Uno dei più importanti di questi poeti è giustamente reputato Wang Ts'an (177-217) di cui ci è pervenuta una ventina di componimenti. Nella celebre poesia « *Le sette affezioni* » (ch'i ai shih) egli narra di una profuga che, dopo aver un'ultima volta abbracciato il figlioletto, lo depone sull'erba e ve lo abbandona al destino, che sarà poi anche il proprio, di morir di fame. Il poeta, testimone non visto, le sta accanto e soffre con quella madre. Nel « fu » « *Salgo sulla torre* » (têng lou fu) certamente autobiografico, immagina di far presto ritorno e, ammirando dall'alto la campagna che gli si stende davanti, i fiumi, i campi di riso, esclama:

Certo che è bellissima e lo credo;
però non è la mia terra.
Come possono i suoi beni
indurmi a sostare anche solo un poco?¹⁰⁾

La pestilenza del 217 si portò via non solo Wang Ts'an, ma molti altri del gruppo Chien An, e tutti amici intimi di Ts'ao Chih. Nell'epitaffio in mortem di Wang Ts'an, Ts'ao Chih così si esprime:

Quanto è triste la tua morte!
Troppo presto sei sceso nelle tenebre sotterranee!
Come non rattristarsi? Uno splendido fiore
Appassisce al momento della fioritura!
..... Fiori primaverili i tuoi versi,
Acqua di sorgente i tuoi pensieri!
Impugnavi il pennello... un attimo
E già nasceva la poesia!¹¹⁾

Ts'ao Chih visse penosamente la fine dei suoi amici, perduti i quali, nell'animo gli era restato, riflesso nelle sue creazioni, un solco amaro e incancellabile. Quanto a K'ung Jung (che pare fosse il ventesimo pronipote di Confucio) per le sue satire mordaci e la sua sete di giustizia si era alienata l'alta protezione di Ts'ao Ts'ao e nel 208 fu messo a morte ...!

I TRE « TS'AO »

« Ts'ao Ts'ao – leggiamo nel « *Drago Intarsiato* » – nutriva grande amore per la poesia. L'imperatore Wên (Ts'ao P'ei) suo erede, era pure assai versato nel fu

e Ch'ên Ssü (cioè Ts'ao Chih) maneggiava un pennello splendente come giada. Questi tre, anche se appartengono a casta di regnanti, rispettano profondamente coloro che posseggono talento e meriti nelle lettere. Ecco perché tanti scrittori si sono raccolti intorno a loro ... »¹²⁾.

La famiglia poetica dei Ts'ao è infatti un fenomeno unico: il padre, Ts'ao Ts'ao, famoso condottiero e uomo di stato; il figlio maggiore, Ts'ao P'ei, letterato e imperatore; il più giovane, Ts'ao Chih, poeta e capo di diversi principati. Tutti e tre genialmente versati nelle lettere nelle quali profusero le migliori energie. Non parleremo qui del *soldato* Ts'ao Ts'ao, troppo noto storicamente anche se la sua figura è stata deformata in epoca Sung (960-1269) e più tardi, sotto i Ming, nel « *Romanzo dei Tre Regni* » attribuito a Lo Kuan Chung (1330-1400), egli viene dipinto « brigante astuto e perfido, avventuriero sleale e senza scrupoli », mentre alcuni letterati, fra i quali Lu Hsün, ritengono che « per i suoi meriti egli fosse degno di venir chiamato eroe »¹³⁾. Ma accenneremo in breve al *poeta* Ts'ao Ts'ao, chè poeta vero egli fu, e uno dei primi a creare, sulla traccia dello « yüeh fu » popolare, un nuovo stile poetico. Purtroppo la maggior parte di ciò che scrisse non è giunta fino a noi: quello che possediamo, appartiene al genere « yüeh fu », genere che egli aveva arricchito di contenuto e figurazioni nuovi. Di lui ricordiamo « *La caducità* » (hsieh lu hsing), un altro « *Gelsi sul sentiero* » (Mo-shang sang), « *La collina-cimitero* » (hao li) ecc. Creò anche versi quaternari. In « *Esco per la porta d'estate* » (pu ch'u hsia mên hsing) il poeta dice:

Il cavallo invecchia
Si corica allo stallaggio.
Ma è ancora tutta in lui
La volontà di correre per mille « li ».
Il valoroso è al tramonto della vita,
Ma l'ardire del suo cuore è eterno¹⁴⁾

Nei versi « *Oltre le porte Tung Hsi* » (yu tung hsi mên hsing) il poeta traccia un quadro di desolazioni e rovine. Sulla muta pianura, come simbolo di solitudine e di sventura, si scorge un cumulo di erba « p'êng » (sàlsola) trascinata qua e là dal vento. È come il soldato in missione: erra di continuo e la strada non finisce mai...:

Il cavallo da guerra
Non si separa mai dalla sua sella.
Bardature e armature da me sono
indivisibili...

Il poeta lancia una maledizione contro la guerra fratricida che fa deserta la terra e arreca agli uomini tanti mali:

Le ossa bianche
Disseminano il silenzio del campo...
Per migliaia di « li » tutt'intorno
Non s'ode il canto del gallo.
Di cento che nacquero

Si e no ne resterà vivo uno...
Pensando a questo
Come non provar profondo cordoglio? ¹⁵⁾

In altro componimento, Ts'ao Ts'ao esprime il suo desiderio di raccogliere intorno a sé tutti gli uomini capaci di aiutarlo a realizzare grandiosi progetti. Proteggendo e incoraggiando i letterati del suo tempo col suo esempio poetico, si può dire che nel campo delle lettere egli vi sia pienamente riuscito.

Il figlio maggiore, Ts'ao P'ei fu anch'egli poeta. Colui che doveva salire sul trono preparatogli da Ts'ao Ts'ao e fondare la dinastia Wei col nome di Imperatore Wên, fu autore di versi più delicati, malinconici e leggiadri di quelli degli altri poeti del periodo Chien An. Aveva ricevuto un'educazione raffinata e non vivendo in contatto immediato col popolo, i suoi componimenti non risentono di quell'autenticità e di quell'immediatezza raggiunta dagli altri del suo tempo, quantunque fosse un lirico sottile e maestro consumato nel descrivere poeticamente i paesaggi. Possediamo di lui una quarantina di opere. I suoi temi preferiti sono passeggiate, banchetti, riflessioni sulla brevità della vita umana. A lui andiamo debitori di una rinomata poesia, « *Aria di Yen* » (Yen ko hsing), una delle prime redatte in versi settenari e il cui inizio ricorda sia una delle arie di Ch'u (chiu pien) sia uno dei canti dello Shih Ching, il CXXIX ¹⁶⁾:

Il vento autunnale soffia lugubre,
Il respiro del cielo è freddo.
Fiori e foglie cadono, e la brina
Si trasforma in gelo...

L'*Aria di Yen* è il rimpianto di una donna abbandonata e continua così:

Lo stormo di cigni vola via
Verso l'agognato meridione.
Intanto io mi accoro, pensando a voi,
Mio diletto viaggiante,
E il dolore mi spezza il cuore ¹⁷⁾

Ma il contributo più importante dato da Ts'ao P'ei alle lettere pare senz'altro quel suo trattato, « *Giudizio sui Classici* » (Tien lun lun wên) che ha reso illustre il suo nome e che apparve quasi tre secoli prima del « *Drago Intarsiato* » e della « *Shih P'in* » (Classificazione dei Poeti) di Chung Hung. Ts'ao P'ei fu uno dei primi a voler differenziare e definire con intendimento critico le produzioni letterarie, assegnando un posto ai poeti e alle loro opere. Infatti, quella compiuta da Pan Ku nella storia degli Han posteriori non è un'analisi, ma piuttosto un'elencazione. Dice Ts'ao P'ei: « La letteratura è cosa sublime nel governo di uno stato, una cosa che non avvizzisce mai ed è quindi imperitura ... Gli scrittori dell'antichità si votavano al pennello e all'inchiostro e i loro pensieri sono impressi nei loro libri. Servono forse di più le parole degli storici o la forza delle ali tese? La gloria (di quei libri) si

tramanda da sola di generazione in generazione ... »¹⁸⁾. Riconoscendo il ruolo attivo della letteratura nella vita sociale, Ts'ao P'ei parlava certo come un reggitore e dicendo che « la letteratura è cosa imperitura » precisava che lo era « nell'arte del governo di uno stato ». Il che, del resto, corrisponde alle prescrizioni confuciane¹⁹⁾. In ogni modo, la sua interpretazione della missione delle lettere non gli impediva di enunciare giusti pareri di carattere teorico generale. Definendo poi i confini delle opere puramente artistiche e di altri generi letterari, pronuncia la celebre frase: « la Poesia ha bisogno di bellezza »²⁰⁾ e del resto l'apprezzamento che dà dell'opera poetica di Chien An è prova che aveva ben compreso alcuni aspetti essenziali della produzione artistica: « Wang Ts'an eccelle nel « fu »... Hsü Kan è degno di stargli vicino ... Però negli altri generi non arrivano alla stessa altezza. Nei « chang » (saggi), nei « piao » (memoriali al trono), nei « shu » (epistole) e nei « chi » (memorie storiche) oggi i più grandi successi li mietono Yüan Yü e Ch'ên Lin. I versi di Ying Chên sono forti ma mancano di delicatezza. Stile assai bello ed animo elevato li riunisce K'ung Jung.... ma la sua logica è debole ... » ecc.²¹⁾.

Valutazioni queste certo molto soggettive, però l'idea di un'analisi dell'opera dei Sette Maestri a mezzo del confronto è già prova della profondità del pensiero critico di Ts'ao P'ei.

Ts'ao Chih (Ts'ao Tzû Chien) nacque nel 192 e fu quarto figlio di Ts'ao Ts'ao. « A dieci anni – leggiamo nella sua biografia²²⁾ – egli conosceva la maggior parte delle poesie e della prosa ritmica e possedeva spiccatissima attitudine al comporre, tanto che un giorno il padre, incredulo, gli domandò se non vi fosse per caso un altro che scrivesse in sua vece. Mortificato, Chih rispose « mettetemi alla prova, e vedrete che nessuno dirà più così »²³⁾. Il fu « *Salgo sulla torre* » (têng t'ai fu) scritta in lode di Ts'ao Ts'ao per la costruzione di una torre detta « del passero di bronzo » è la sua prima composizione, ma non vi pulsa ancora il cuore di autentico poeta anche se non vi manchino spunti poetici:

Costrui un altissimo palazzo
 Parente delle eccelse vette montane,
 e le sue porte toccano le nuvole.
 I tetti alati di Hsi Ch'êng si scorgono
 Da quella altitudine sublime.
 Scorrono sotto di me le correnti del Chang Ho.
 Il mio viso è accarezzato
 Dal vento gentile della primavera.
 Tendo l'orecchio: cento uccellini
 Cantano con dolce malinconia²⁴⁾

I rapporti affettuosi tra padre e figlio col tempo si guastarono, anche per le macchinazioni di invidiosi, e quando nel 220 Ts'ao Ts'ao venne a morte, Ts'ao P'ei salì al trono come imperatore Wên e iniziò a scagliare apertamente e senza più freni quei furori che gli dettava la gelosia verso il fratello minore, del quale invidiava specialmente la superiorità poetica. Ebbero così principio per Ts'ao Chih i

vari esili, sotto forma di destinazioni a diversi principati e incessanti, umilianti trasferimenti. Devoti custodi della corte presentarono, nel 221, un rapporto al trono, denunciando a Wên la pretesa cattiva condotta del fratello: « Beve, è altezzoso e sprezzante. Ha minacciato gli inviati dell'imperatore »²⁵). Accusa più che bastante a mandarlo al patibolo. Ma Ts'ao Chih sfuggì alla pena capitale per l'intervento in extremis dell'imperatrice-vedova. Altra vessazione grave fu quella subita nel 223 quando, rientrando al proprio principato insieme al fratello Ts'ao Piao (Principe di Po-Ma) da un'udienza nella capitale, non gli fu permesso di percorrere col fratello la stessa strada verso oriente, ma dovette rientrare al proprio principato (attiguo a quello di Po-Ma) per altra via. Questo fatto gli diede poi lo spunto per una indignata protesta sotto forma del « shih »: « *Al principe di Po-Ma* » (tsêng Po-Ma wang Piao). La morte dell'imperiale fratello, avvenuta nel 226, non apportò a Ts'ao Chih il ritorno fra i suoi: l'ira di Ts'ao P'ei era stata crudele, ma la sospettosa e caparbia gelosia del nipote Ts'ao Jui, salito al trono col nome di imperatore Ming, non fu da meno, e di pellegrinaggio in pellegrinaggio, nel 232 Ts'ao Chih moriva nel principato di Ch'ên, ultima sua destinazione, all'età di 40 anni, dopo aver per tanti anni chiesto invano di rientrare alla corte. Non per nulla la figura poetica della salsola sbattuta qua e là dal vento capriccioso è divenuta una delle più preferite espressioni allegoriche nelle sue liriche.

Il programma della sua vita di poeta è forse questo, tratto da « *La caducità* » (hsieh lu hsing):

Galoppando col mio pennello da un « *ts'un* »
Tramanderò ai posteri versi eleganti e profumati²⁶);

ma interessa il lato esteriore della sua poesia. Quanto alla missione dell'uomo-poeta, egli non considerò mai l'arte come fine a se stessa, e sognava di essere l'artista che agisce per il bene supremo dello Stato. Le lettere erano per Ts'ao Chih quanto di più divino al mondo è dato agli uomini ed era profondamente convinto dell'alto destino della poesia e dell'alta sua funzione sociale anche vivendo in un secolo di sconvolgimento e di instabilità materiale e morale. Era figlio del suo tempo e la sua visione filosofica del mondo ammetteva la « contaminatio » del Confucianesimo e del Taoismo, e se del primo trapela in tanti scritti adesione e accettazione convinta e ossequio ai principii del Maestro, del Taoismo, come poeta, non potevano lasciarlo indifferente le tante storie fantastiche di « hsien » (Immortali) della sua epoca, anche se all'illusione dell'immortalità, così diffusa ai suoi tempi, e ottenibile mercè pillole e pozioni misteriose, egli dimostra più volte di non credere affatto. Basta leggere il « lun » « *Riflessioni sulla verità* » (pien tao lun):

I loro seguaci (degli Immortali) percorrendo la strada della cupidigia e della menzogna, ingannano il popolo e lo stordiscono con l'eresia e le assurdità¹⁷).

La felice fusione delle due dottrine, a cui accennavamo, gli permetterà da un canto di scrivere:

Gli allievi di K'ung Tzû, Tzû You e Tzû Hsia, redigendo il Ch'un Ch'iu, non vi poterono cambiare una sola parola. Non conosco altri casi in cui un autore abbia potuto affermare che la sua opera sia immune da difetti²⁸⁾

alludendo alla perfezione dell'insegnamento tramandato da Confucio; dall'altro gli farà dire:

La regola fondamentale è di essere sempre padrone di sè, di mantenere la calma, accontentandosi del poco; di seguire il «wu wei» (ossia il principio taoista della inazione) e di essere conformi a natura²⁹⁾.

Confucio però ha il sopravvento ed è presente, non visto, perfino dove il poeta non ne pronuncia il nome:

L'uomo è nato in questo mondo per servire nella casa il proprio padre e fuori di casa il proprio principe.

Lo dice nel «piao» «*Chiedo di esser messo alla prova*» (Ch'iu tzû shih piao) e sono parole di Confucio. Poi aggiunge:

Perciò un buon padre non può amare un figlio di nessuna utilità, e un re saggio non può assumere a servirlo dei ministri inetti... Poiché così facendo si promuovono gli incapaci e questi, a lor volta, si portano dietro altri incapaci... Alla porta di un ministro ci sia un ministro, alla porta di un generale ci sia un generale...

In una lettera a Ting Yi, scrive:

Il valore di un uomo superiore è sempre altissimo, quello di un uomo meschino è sempre piccolo.

Con ciò, echeggia il Lun Yü: «L'uomo superiore aspira alla perfezione, quello meschino al solo proprio tornaconto»³⁰⁾.

Ts'ao Chih tuttavia avvertiva i limiti e la stasi in cui erano cadute le prescrizioni confuciane, e pensava che l'uomo deve invece vivere per l'azione e non tenersi aggrappato a dogmi isteriliti. In altra lettera a Ting Yi, esprime poi il suo disprezzo per quegli eruditi dell'epoca Han che non erano stati capaci di altro che arzigogolare senza far nulla di costruttivo pei contemporanei³¹⁾.

L'intrecciarsi di idee controverse nella visione filosofica di Ts'ao Chih non fa che rispecchiare fedelmente il quadro ideologico della società in quel tempo. Figlio del suo secolo, Ts'ao Chih, da buon eclettico, trae la sua «vis poetica» dai rivoli confluenti del Tao e del Confucianesimo.

Kuo mo-jo, nel suo saggio intitolato «*Ch'ü Yüan, poeta popolare*»³²⁾, afferma che non si può nemmeno discutere il grande amore di Ch'ü Yüan per il popolo e per la propria nazione: «Ch'ü Yüan oltre ad amare il popolo, amò fortemente la patria»; ma afferma altresì che «senza dubbio, la sua condizione di nobile gli creò dei limiti». Orbene, un discorso analogo lo possiamo fare per Ts'ao Chih: di patriottismo, di desiderio di operare al rinnovamento e alla rinascita nazionale sono pervase le migliori sue composizioni: «*Sei Poesie varie*» (Tsa shih liu shou), «*Il bianco destriero*» (Po ma p'ien) e molte altre. Però occorre distinguere: il suo

amor di patria non può essere che quello di chi, come lui, appartenente a casta di reggitori, aspira soprattutto a riunire sotto lo scettro dei Ts'ao il disputatissimo territorio cinese, ed è certo un sogno ambizioso anche se si sorregge sulla poetica più ispirata. Comunque egli detestò sempre, e ne soffrì fino a struggersi, la forzata inattività cui lo condannava la politica del fratello maggiore, ed era ossessionato dall'idea di dover forse morire prima di aver potuto compiere imprese utili allo Stato ³³⁾.

IL POETA

L'attività letteraria di Ts'ao Chih dura per poco più di vent'anni. L'anno in cui gli morì il padre, il 220 d.C., segna per alcuni critici la fine del primo periodo creativo del poeta, mentre il secondo periodo – (220–232) – è ancora per alcuni suddivisibile in due momenti creativi: 220–226 e 226–232 ³⁴⁾. Nel primo periodo la poesia di Ts'ao Chih segue più da vicino la vita della corte e più si sofferma a contemplarla da lungi, con un certo compiacimento. Egli narra principalmente di combattimenti di galli, di competizioni di tiro all'arco, di conviti e festini nel fasto e nella piacevolezza. Eppure in quello stesso periodo egli crea un numero di lavori già affacciati sulla miseria del popolo per quelle guerre intestine senza fine. Ad esempio, nello « shih » « *Accompagnando i fratelli Ying* » (sung Ying shih), il poeta traccia un quadro opprimente delle devastazioni e rovine di Loyang, ed è questa la sua prima poesia in cui ci parli con immenso dolore delle sventure della guerra; dolore che « gli toglie la forza di parlare » ³⁵⁾:

Com'è vuota e tetra Loyang!
Un pugno di cenere resta del suo palazzo.
E le case? Quasi non ve n'è più vestigia.
Solo turbini d'uragano
Alti fino al cielo.
E i giovani? Vedo soltanto dei vecchi.
Chi passa di lì non lo conosco.
Malerbe, non grano, ne' campi.
Sosto così, sul sentiero...
Da lungo tempo non vedevo questi luoghi,
E ora non li conosco più!
Malinconia e affizione...
Per migliaia di « li » tutt'intorno
Non si scorge un solo fil di fumo! ³⁶⁾

Quando, anni dopo, egli ripassa per quei luoghi, il quadro è ben diverso: la Loyang è stata ricostruita ed è ritornata splendente e fastosa. Lo « yüeh fu » « *La gloriosa capitale* » (ming tu p'ien) descrive la vita spensierata della « jeunesse dorée » dell'epoca:

Nella gloriosa capitale
Ci sono molte beltà.
Molti i giovani nella dorata Loyang...

Oggi a Loyang combattono i galli
I giovani sanno dove più divertirsi.
... Gli ospiti al tramonto fanno ritorno,
Ma all'alba riprendono da capo!... 37)

Ma non è quella vita di ozi e di mollezze che lo attira, e in ogni caso egli se ne distoglie assai presto. Nello « yüeh fu » « *Il bianco destriero* » (Pai ma p'ien), nei panni del guerriero errabondo vede se stesso e i suoi sogni di imprese eroiche:

C'è un guerriero sull'argine
Gli Unni dovranno giacere
Ai piedi del suo cavallo.
Contro Hsien e contro Pi
A battersi sta pronto.
Verso le lance aguzze
Egli s'avanza col petto.
Come potrebbe aver caro
Il suo corpo mortale? 38)

I cavalieri che galoppano nei lunghi viali di Loyang, in splendidi abbigliamenti e con sciabole preziose al fianco, da lui descritti ne « *La gloriosa capitale* », sono ben diversi dai cavalieri coperti di polvere e sangue che si slanciano sul nemico. I primi, anche se « con un sol colpo trafiggono due lepri » 39) non hanno nulla in comune con gli eroi che « lanciatisi nella mischia non temono la morte » poiché essa « per loro sarà come un ritorno » 40). Temi eroici che ripeterà spesso: ad esempio, nello « yüeh fu » « *Il gamberetto e l'anguilla* » (hsia shan p'ien), Ts'ao Chih declama:

Io non posso occultare
I nobili impulsi.
Tutta la terra voglio pacificare.
Stringo la spada
Fedele amica nel fragore
E mi tengo pronto alla lotta.
Molti stanno placidi, oppure fanno chiasso:
L'animo di un eroe
Come potranno capirlo? 41)

e contrappone sovente gli elevati impulsi degli uomini generosi e nobili ai gretti pensieri degli insignificanti molluschi. Tale è anche il tema di uno « shih », il sesto delle famose « *Sei poesie varie* » citate:

Dall'alto della torre
scruto, e mi porto in altre contrade...
È dolente, triste l'intrepido eroe,
Mentre il fannullone, o l'inetto,
Son contenti di sè.
I nemici premono in agguato
Per la nostra disgrazia.
Stringo la spada e scruto
A sud e a ovest, con nostalgia 42)

Aspiro a salire sul Monte T'ai.
Ansiosa è la mia cetra di emettere suoni,
e il mio canto funebre io ascolterò! ⁴³⁾.

Lottare per i deboli e gli oppressi, liberarli dai tiranni ... Le sublimi aspirazioni del poeta trovano incarnazione nello « yüeh fu » « *Il rigogolo nel bosco* » (yeh t'ien huang ch'io hsing): un giovane pietoso taglierà con la sua spada affilata una rete per restituire la libertà a un rigogolo che, per sfuggire allo sparviero, vi si era impigliato. E c'è anche, nella poesia, il tema della gratitudine:

Ed ecco il rigogolo
volare via via, sempre più alto...
Ma poi ecco che ridiscende
A ringraziar quel giovane ⁴⁴⁾.

La riconoscenza per la salvezza riconquistata prevale sulla prudenza; la generosità è più forte della paura di cadere nuovamente nella rete o finire tra le grinfie del nibbio ... Come non vedere qui l'allegoria? Nella figura del rigogolo, Ts'ao Chih ritrae i suoi amici annientati dall'ira di Ts'ao P'ei. Ma il poeta è impotente ad aiutarli perché non possiede la spada affilata. Le condizioni del paese, con le sventure in agguato ad ogni passo, sono la rete da uccellatore. Il rigogolo voleva sfuggire al nibbio, ma è caduto nella rete. I suoi amici non avevano avuto, però, com il rigogolo, l'eroe che li liberasse ...

La figura poetica dell'erba « p'êng » (la sàlsola), questo vegetale che cresce nelle steppe ed è continua preda del capriccio dei venti, impersona il poeta stesso e il suo continuo girovagare senza speranza.

Tale è appunto il tema del secondo « shih » del ciclo delle « *Sei Poesie varie* »:

Non ha radici la sàlsola:
Il lungo vento tormenta la vagabonda,
La fa mulinare e poi via, d'uno strattone,
l'innalza sù, sù, fino alle nubi.
Più alto, più alto... Dove, non so.
Forse che v'è una fine al cielo,
O un orizzonte? ⁴⁵⁾

Ts'ao Chih esprime poi la sua pietà e la sua pena per quelle migliaia di esseri umani che vagano in fuga disperata in cerca di cibo e di pace: i profughi. Immagina che alla porta bussi un viandante e lo interroga (yüeh fu: « *Alla porta c'è un viandante* » mên you wan li k'o, letteralmente: alla porta c'è un ospite dalle diecimila leghe):

Da dove venite? Chiedo all'ospite.
Ei con la manica lunga e frusta
Si copre le lacrime e sospira:
Ero un gentiluomo lassù nel Nord...
Oggi, a Wu e a Yüeh, son uno dei tanti... » ⁴⁶⁾

e questo giramondo, nel quale il poeta vede e proietta sè medesimo, conclude dicendogli:

A lungo camminai,
E ancor camminerò.
A forza di andare, chissà,
Arriverò fino a Ch'in... 47)

In questi versi c'è tutto lo struggente scoramento di una stanchezza senza via d'uscita. (Nell'antica Cina, dicendo « Da Wu a Yüeh, da Ch'in a Yüeh » et similia, si voleva significare il percorrere enormi distanze).

Come poi non provar simpatia per chi, comandato lontano in servizio, deve star via da casa tanto tempo? È la sua stessa sorte, dopo tutto:

Chi è comandato
In dura missione di stato,
Non vedrà tanto presto casa sua!
Quando me ne venni via
Tutta la terra era gelata.
Ma ora già tutta la brina
S'è sciolta al raggio del sole.

Questi versi sono nel « shih » « *Poesia nostalgica* » (ch'ing shih) 48). Nostalgia del ritorno, che troviamo in decine di componimenti:

Al vecchio nido natale
Vola dall'esilio l'uccellino,
Corre, corre la volpe alla sua tana
Perché sente già prossima sua fine.
Io bramo con tutta l'anima
Di far ritorno al più presto,
E non m'importa il cammino
Di diecimila leghe.
Ma arriverò in tempo?
(lett.: Temo solo che il Cielo
tiri sù la rete...) 49)

Sono versi del « shih » « *Senza titolo* » (Shih t'i).

Scriva il Čerkasskij: « Malgrado gli insuccessi personali, il poeta non si rinchiuse in se stesso. La vita se lo aveva privato della potenza di un trono, aveva fatto di lui un poeta »! Pare infatti che ad un certo momento, il padre avesse accarezzato il disegno di creare questo suo figlio successore, ma poi, per le mene perfide di P'ei, il trono andò a quest'ultimo.

Ts'ao Chih visse e partecipò della povertà delle genti umili delle campagne. Coi contadini gioiva della pioggia e dell'allegro tuono quando erano anticipatori di un buon raccolto (v. il shih « *Mi rallegra alla pioggia* » – hsi yü). Ma drammatici sono i quadri della vita misera delle popolazioni dei luoghi costieri, descritta realisticamente come nello yüeh fu: « *Aria di T'ai Shan* » (T'ai shan Liang Fu hsing):

Delle otto contrade
 Ognuna ha stagione differente:
 O pioggia, o vento, o cumuli di neve.
 È penoso per il popolo,
 È penoso là sulla costa
 Per la gente che ha per dimora
 Solo erbe e foglie.
 Donne e fanciulli
 Come uccelli e animali selvatici,
 Nel fitto del bosco
 Cercan rifugio dal freddo...⁵⁰⁾

Le epidemie imperversavano nella Cina del 217, strappando via migliaia di vite umane. È una precisa denuncia questa che ci fa Ts'ao Chih nel 22° anno dell'era Chien An, paragonabile solo alla Milano dei *Promessi Sposi* di quattordici secoli dopo:

... Infuria il morbo. In ogni famiglia il duolo. Dappertutto giacciono cadaveri. In ogni casa singhiozzi e lutti. La morte è là dentro, e i portoni sono chiusi. Non c'è più una famiglia al completo. Dicono che siano gli spiriti a far venire il morbo. Però, del male muoiono solo coloro che masticano bucce e gambi di pisello, ed abitano negli squallidi tuguri!⁵¹⁾

È uno dei quattro « shuo » (cronaca, narrazione) pervenutici dal poeta. È in due parti, e descrive la pestilenza del 217.

Nella poesia di Ts'ao Chih non manca il genere elogiativo, ma si tratta prevalentemente di tentativi, peraltro votati all'insuccesso, di mitigare l'atteggiamento ostile del trono verso di lui. Certo, in composizioni del genere leggiamo di « auguri di mille anni di vita al sovrano », descrizioni di festini sontuosi dovuti « alla munificenza del potente imperatore », di battute di caccia imperiali nelle quali eccelle la bravura dei cacciatori, e addirittura un'autocritica in « *Biasimo me stesso* » (Tsê kung shih), dove il poeta si batte il petto per avere ecceduto contro i messi imperiali che, com'è noto, lo avevano denunciato. Tutti tentativi per propiziarsi la grazia sovrana, una politica della mano tesa, purtroppo, unilateralmente. Ma siccome il talento poetico ha anche in queste circostanze il sopravvento, sembra che a volte il poeta dimentichi la triste sorte e la continua attesa di una bontà che non arriva mai, per darsi tutto all'estro. Ed è così che si spiegano le iperboli di « *Primo mese d'inverno* » (mêng tung p'ien) nei quali versi, come tematica, si sente l'influenza di Ssûma hsiang-ju e del suo « Tzû hsü ». Per l'ardore dell'ardimentosa caccia, « i capelli si rizzano trapassando il berretto »; i cacciatori stanchi sono però ancora pronti a « mettersi in spalla un elefante e a correre »; la selvaggina uccisa forma « un mucchio che riempie una vallata »; il sangue degli animali uccisi « scorre a ruscelli »; i cacciatori « prendono i leopardi coi calci e afferrano le linci con le mani »⁵²⁾. Obtorto collo, il poeta inneggia alla « saggezza e all'umanità del divino imperatore » in un ciclo di « yüeh fu » intitolato « *Canti con danze al ritmo del*

tamburo » (P'i wu ko) e infine, nel « piao »⁵³⁾ « *Prego, concedetemi di mantenere i rapporti con la mia famiglia* » (ch'iu t'ung ch'in ch'in piao) – suprema invocazione scritta un anno prima di morire – tenterà ancora la via dell'elogio:

« Voi siete pieno della virtù e dell'intelligenza di Yao, siete la giustizia stessa di Wên Wang »

e intanto subiva il duro esilio.

Umiltà e sottomissione anche nei due shih « *Rispondo all'ordine del sovrano* » (ying chao) e « *Biasimo me stesso* » già citato. Nel preambolo ai due componimenti, dice:

La vostra tenerezza è simile alla carezza di un venticello di primavera. Le vostre benefiche azioni sono come le nubi benedette che inviano l'umidità anche al cespuglio di rovi... La vostra umanità è come la colomba che porta ai suoi sette piccini uguale nutrimento... »⁵⁴⁾

C'è alta poesia anche in queste prose. Ch'ang P'u, autore di una prefazione ad una delle raccolte di versi di Ts'ao Chih, esclamerà: « Ho letto quelle due poesie e mi sono rattristato fino alle lacrime! »⁵⁵⁾.

Il « shih » « *Al Wang di Po Ma* » (tsêng Po–Ma wang Piao) scaturì di getto dopo il seguente fatto che è sunteggiato dal Nostro nel preambolo a questo « shih », che consta di sette parti:

Nella quinta luna del IV anno del periodo Huang Ch'u (siamo, cioè, nel 223 d. C.) il « wang » di Po–Ma (Ts'ao Piao) il « wang » di Jên Ch'êng (Ts'ao Chang) ed io ci presentammo all'udienza nella capitale... Nella settima luna, insieme al « wang » di Po–Ma, ritornavamo ai nostri principati. Dietro ci seguivano gli accompagnatori. Per via, io e il fratello mio ricevvamo l'ordine di pernottare in differenti località. Quanta amarezza e indignazione non provammo! Era una separazione per molti giorni. Aprendo l'animo mio, parlai al « wang » di Po–Ma componendo questi versi⁵⁶⁾ ...

È sdegnato perché perfino in marcia gli è proibito di stare accanto al fratello: e dire che si recavano nei rispettivi principati, l'uno confinante con l'altro! Ts'ao Chih così si scaglia contro i persecutori e la cricca indegna e invidiosa che circonda Wên-ti:

Desiderammo tanto, un tempo,
di stare, o fratello, insieme!
Poi ci divisero fiumi e picchi.
I gufi orecchiuti evocano la sventura,
e corrono lupi e sciacalli
sui sentieri.
... Il coro (degli adulatori)
non tace la sua maldicenza...⁵⁷⁾

L'altro fratello era morto improvvisamente. Si dice (e ne parla più di un'antologia) che egli fosse stato avvelenato durante una partita a scacchi con Ts'ao P'ei,

durante la quale gli sarebbero stati offerti dei datteri. Saputo della morte di Ts'ao Chang e salutato il fratello Piao, nella sua disperazione Chih gli raccomanda di aver cura di sè, perché forse sarà loro data un giorno la gioia di riabbracciarsi. Tuttavia non si abbandona alle vane illusioni: sa che la vita è breve e che nulla possono le fantasie sulla droga dell'immortalità:

Il 'hsien' Ch'ih Sung Tzû
Da lungo tempo mi ha ingannato! 58)

Gli ottanta versi che compongono questo poemetto dedicato al « wang » di Po-Ma sono reputati in Cina tra i migliori di Ts'ao Chih per maestria e sentimento.

Il maltrattamento morale a cui lo sottoponeva il fratello P'ei doveva aver creato in Ts'ao Chih un tale risentimento da fargli trovare lì per lì, in ogni momento, le espressioni più magistrali per palesarlo.

I versi che compongono il « shih » dei « *Sette Passi* » (ch'i pu shih) sono passati alla storia e divenuti proverbiali per significare l'inimicizia tra fratelli. Descrive il poeta come piangono le fave cuocendo nel pentolone sotto cui ardono i baccelli secchi delle medesime. È un tormentarsi tra parenti: i baccelli secchi tormentano con le fiamme i loro stessi frutti:

Bollono le fave
Per fare la zuppa
Ardono i baccelli
Sotto la pentola.
Entro la pentola
Sommesse piangono le fave:
Fummo di un'unica radice,
Perché dunque tanta foga
Nel tormentarci fra noi? 59)

Questo componimento venne incluso per la prima volta nella raccolta « *Shih Shuo Hsin Yü* » del v secolo col seguente commento, riportato anche a pagina 52 del TCCP 60):

Un giorno, Wên-ti ordinò al ' wang ' di Tung A (cioè al nostro poeta) di percorrere la distanza di sette passi e al tempo stesso di comporre una poesia, pena la più severa punizione. Il ' wang ' di Tung A eseguì subito l'ordine e Wên-ti arrossì per quel capriccio...

Lo Kuan-Chung, che vien detto autore del *Romanzo dei Tre Regni*, al capitolo 79 narra la genesi di questa poesia e la traduciamo qui sommariamente dalle pagine 590-591 dell'originale:

Un consigliere, certo Hsin, suggerì a Wên-ti di mettere alla prova il talento di Ts'ao Chih, di cui essi dubitavano, facendogli comporre nel tempo occorrente a compiere sette passi una poesia. « Se fallirà, lo potrai uccidere, così eviterai da lui le disgrazie che certo egli prima o poi arrecherà ». Dopo di averlo messo alla prova con le strofe aventi per tema « i due buoi », Wên-ti esige una nuova prova. Ed è così che si arriva

alla poesiola delle fave e dei baccelli. In questa l'imperatore gli aveva proibito di citare le parole cinesi « hsiung ti » (fratelli) essendo ben chiaramente convenuto che la poesiola doveva alludere a loro due.

Vedemmo come Ts'ao Chih stesse scrupolosamente ai patti! Il fatto poi che P'ei « arrossi per quel capriccio » ci dice ben poco, poiché egli continuò a perseguire il fratello in tutti i modi. Per alcuni, però, la paternità di questo « shih » è assai discutibile e in ogni caso incerta. Tale è anche l'opinione di Kuo mo-jo, citato dal Čerkasskij, il quale ritiene che la poesia preesistesse a Ts'ao Chih e che gli annalisti e antologisti se ne siano impossessati per « creare un millennio di simpatia intorno a Ts'ao Chih e di ostilità verso Ts'ao P'ei ».

Kuo mo-jo, che nel saggio « *Ch'ü Yüan K'ao* »⁶¹⁾ a spada tratta difende l'autenticità di Ch'ü Yüan e della sua opera contro il dubbio della moderna « intelligentsija », è stranamente ostile a Ts'ao Chih e più volte gli contesta, come vedremo, ruolo e meriti. Ma a noi piace credere all'attendibilità della poesiola e del fatto che le diede origine, non essendo un mistero che nelle corti orientali non si esitava certo a sopprimere un congiunto, se molesto o invisibile...

Questa rapida rassegna dell'opera poetica di Ts'ao Chih non può chiudersi senza aver prima ricordato il poema « *La Dea del Fiume Lo* » (Lo Shên fu), in prosa ritmica: un 'fu' che, nella sua forma esteriore, si rifà allo « Shên nü fu » di Sung Yü, un poeta vissuto seicento anni prima di lui, ma che nel contenuto vuole essere – anche se non tutti i critici sono concordi su questo – un commosso elogio alla bella imperatrice Chên Yi, consorte del fratello P'ei e di cui sembra che Chih fosse perduto, ma senza speranza, innamorato.

Il 'fu' è scritto, come quello di Sung Yü, in versi a metro misto: si alternano versi di 3, 6, 7 parole a versi di 4, 5 e 8, il che conferisce al ritmo una notevole flessibilità. Ma l'ambiente creato da Sung Yü e la personalità stessa della dea del fiume sono più materiali, più sensuali di quelli descritti dal Nostro, e un breve esempio basta per mostrarcelo:

Sung Yü: Sollevai la mia tendina,
Vollì invitarla all'abbraccio,
Bramando donare tutta l'anima
Alla passione amorosa...⁶²⁾

Ts'ao Chih: I sentimenti dell'anima mia
M'attiravano verso quella beltà.
Il cuore batteva più forte,
Ma io ero triste...
All'onda leggera
Confiderò le mie parole...⁶³⁾

Sung Yü è aperto, sensuale; Ts'ao Chih è pudicamente riservato. Al primo quella dea sembra, in fondo, una donna in carne e ossa, il secondo invece idealizza la donna, che un giorno era stata viva, e ce la fa diventare una dea.

« Lo shên fu » ha ispirato più di un artista. Anche il grande Ku K'ai Chih (iv secolo) si è rifatto a questo soggetto. Leggiamo infatti nell'Enciclopedia Universale dell'Arte ⁶⁴:

Un altro dei dipinti attribuiti a Ku K'ai Chih è quello che illustra una poesia di Ts'ao Chih (iii secolo) intitolata « *La ninfa del fiume Lo* » (Lo Shên fu) di cui sono copie, probabilmente d'epoca Sung, conservate tanto alla Freer Gallery of Arts di Washington che al Palace Museum di Pechino. Questa composizione di Ku K'ai Chih non è a scene multiple, ma consiste di un'unica scena che si svolge su di uno sfondo paesaggistico »

IL POSTO DI TS'AO CHIH

Nel suo « *Personaggi della Storia* » (Li shih jên wu) il sommo Kuo mo-jo manifesta una certa antipatia verso Ts'ao Chih, negandogli meriti essenziali sia sul piano umano che su quello poetico. Pur riconoscendo genericamente il suo talento, insiste su un preteso prevalente carattere imitativo nelle di lui produzioni: « Benché le imitazioni talvolta siano migliori della fonte originale, pure uno scolaro resta sempre uno scolaro, anche se, in verità, è tutto preso dall'ambizione di superare i suoi maestri! » ⁶⁵. Vero è che in altro punto afferma che « Tra i poeti dell'era Chien An, i più significativi allori li ha mietuti Ts'ao Chih » ⁶⁶ ma rimette tutto in discussione in altro luogo: « Questo poeta, nella storia della letteratura cinese, occupa un posto immeritato » ⁶⁷.

Siamo anche noi col Čerkasskij, che cita e disapprova i suddetti passaggi, d'avviso che le sofferenze morali patite, le aspirazioni a compiere imprese di utilità per la Cina siano prova della sincerità del contenuto poetico di Ts'ao Chih; contenuto che, immesso in una forma elevata ed impeccabile, costituisce un tutto di altissimo valore letterario. E aggiungiamo che quelle sue continue denunce e proteste contro le guerre atroci che sempre aveva condannato, la sua aspirazione a riunificare la patria (anche se sotto lo scettro della sua Casa), il suo amore per gli umili e i sofferenti, sono tutti meriti che, congiunti a quelli dell'elevatezza creativa e della sincera vivente umanità della sua poesia, possono e debbono far pendere la bilancia delle valutazioni e della simpatia verso Ts'ao Chih, poeta errante e senza pace, rendendo inconfutabile la sua grande importanza storica e letteraria.

Tutta la sua poesia e la sua prosa ritmica sono sete di azione ed accoramento per l'impossibilità di estinguerla pel malvolere altrui. La sua poesia è strettamente legata al più puro spirito popolare, dal lontano *Libro delle Odi* agli « yüeh fu » e ai « shih » dell'epoca Han a lei più vicini. Da tale inesausto spirito egli non ha tratto soltanto temi e simboli poetici ai quali peraltro ha saputo infondere una luce propria, ma anche quel nobile sentire che si identifica col proprio. Non apparteneva al popolo, eppure capì appieno le sue aspirazioni e ne interpretò l'indignazione stigmatizzando arrivismo, meschinità, cupidigia e ingiustizie.

Nel suo libro « *Classificazione dei Poeti* » (Shih p'in), Ching Jung dice entusiasticamente di lui « Ch'ên Ssü è il più dotato dell'epoca Chien An, e Liu Chên

e Wang Ts'an vengono dopo di lui »⁶⁸). Hsieh Ling-yün⁶⁹) afferma « Se vi fossero al mondo dieci « dou » di talento, otto spetterebbero a Ts'ao Chih, uno me lo terrei io e l'altro sarebbe da dividere fra tutti gli altri poeti ... ». Anche se immodesto rispetto agli « altri poeti », Hsieh Ling-yün, con le sue percentuali, rende un altissimo omaggio a Ts'ao Chih! Omaggio che anche più tardi, in epoca T'ang, gli renderanno il sommo Li T'ai Po e il grande Po Chü-I. In epoca Ming, Chang P'u ne riconosce incondizionatamente l'eccellenza. In epoca repubblicana, Lu Hsün fa lo stesso. L'elencazione potrebbe continuare, mentre il risveglio dell'interesse per lo studio di questo poeta a cui accennavamo come fenomeno degli ultimi tempi non fa che confermare l'importanza di Ts'ao Chih come uomo e come artista.

Nonostante il perenne dissidio che divide Ts'ao Chih dal fratello imperatore, rimane ancor oggi a nostra consolazione un fatto importante e positivo che riposa sulla loro comune appartenenza alla quercia poetica rigogliosa dei Ts'ao: all'appello lanciato da Ts'ao P'ei: « La poesia ha bisogno di bellezza! », il quarto figlio di Ts'ao Ts'ao ha risposto puntualmente, donando bellezza alla Poesia e al mondo.

LUCIANO DALSECCO

* L'impossibilità tipografica di rendere coi caratteri cinesi i passaggi originali e, d'altra parte, l'inadeguatezza di una resa di essi in trascrizione convenzionale ci obbligano a limitarci, nelle note, alla pura e semplice citazione delle fonti.

1) Lu Hsün Ch'üan Chi, Vol. III, Pechino 1954, p. 382 (LH).

2) *Worlds of Dust and Jade, 47 Poems and Ballads of the 3rd Century Chinese Poet Ts'ao Chih*, translated, with an Introduction by George W. Kent, Philosophical Library, New York 1969.

3) Liu Hsieh (465-522) letterato, fattosi poi monaco, e celebre per il suo trattato critico « Wên Hsin Tiao Lung » reso da noi col titolo abbreviativo « Drago Intarsiato » ma tradotto in vari modi: « Gli ornamenti dello spirito letterario » (G. Bertuccioli), « The Literary Mind and the Carving of Dragons » (Yu chung), v. Bibliografia.

4) DI, p. 16.

5) J. Margouliès, *Histoire de la Littérature Chinoise - Poésie*, Paris 1951, pp. 137-138.

6) WH, vol. II, p. 1127.

7) DI, p. 615.

8) DI, p. 165.

9) *Op. cit.*, *ibidem*.

10) WH, p. 221.

11) TCCP, pp. 186-187.

12) DI, p. 239.

13) LH, pp. 379-380.

14) Ts'ao Ts'ao shih chi, p. 11, Pechino 1959.

15) *Op. cit.*, pp. 4-7.

16) Frodsham, p. 33; infatti, nell'Aria di Ch'u, abbiamo « Triste è il respiro dell'autunno - lugubri fiori e foglie cadono per morire ». L'Ode CXXIX fa « La bianca rugiada - Si trasforma in gelo ». ODI, Karl. p. 83, n. 129 (« Chien Chia »).

17) *Op. cit.*, p. 33.

18) WH, vol. II, p. 1128.

19) Dal libro di L. Lanciotti: *Che cosa ha veramente detto Confucio*, Roma 1968, pp. 45-46:

« Oh, giovani, le Odi possono elevare, possono render socievoli, in casa fanno servire il padre e fuori fanno servire il sovrano, ecc ». È la citazione dal Lun Yü, XVII, 9. « Questo inizio del discorso di Confucio – commenta il Lanciotti – può dimostrare come sia i sentimenti sia il comportamento sociale possano esser moderati od ispirati da un'opera letteraria ».

20) WH, vol. II, p. 1128. Più esattamente, P'ei ha in mente i due generi principali, « shih » e « fu ». Ma uniti, i due concetti possono generalizzarsi in « Poesia ».

21) WH, *op. cit.*, pp. 1127-1128. v. anche Bishop – Hightower: *Studies in Chinese Literature*, Harvard U.P., 1965, pp. 512-514.

22) TCCP, p. 209.

23) *Ibidem.*

24) TCCP, p. 20.

25) *Ibidem*, p. 220.

26) *Ibidem*, p. 62.

27) *Ibidem*, p. 157.

28) WH, Vol. II, p. 928.

29) TCCP, p. 71.

30) Lun Yü, ch. 4, p. 105. Couvreur S.: *Textes de la Chine, Les Quatre Livres, III, Entretiens de Confucius et de ses Disciples*, Paris.

31) CK, p. 39.

32) Kuo mo-jo, Ch'ü Yüan, poeta popolare, traduz. Yang Fêng-chi e M. Arena. « Cina », IsMEO, Roma 1957, vol. 2, a cura di L. Lanciotti.

33) WH, Vol. II, p. 809.

34) CK, p. 50.

35) TCCP, p. 36.

36) *Ibidem.*

37) *Op. cit.*, pp. 61-62.

38) *Ibidem.*

39) *Ibidem.*

40) *Op. cit.*, p. 61.

41) *Op. cit.*, p. 69.

42-43) *Op. cit.*, p. 38. Li Shan, commentatore del Wên Hsüan, dice che il ciclo delle Sei Poesie è stato scritto da Ts'ao Chih a Chüan Ch'êng, dopo aver lasciato la capitale, e pensando alla patria. A Sud e a Ovest c'erano i regni rivali di Wu e Shu. Sul Monte T'ai si riunivano le anime dei caduti in guerra.

44) TCCP, p. 56.

45) *Op. cit.*, p. 37.

46) *Op. cit.*, p. 70.

47) *Ibidem.*

48) TCCP, pp. 50-51.

49) *Op. cit.*, p. 57.

50) *Op. cit.*, p. 64.

51) *Op. cit.*, p. 173.

52) *Op. cit.*, pp. 78-79.

53) « La funzione del 'piao' – scrive Liu Hsieh – è quella di esprimere proprie opinioni dinanzi alla corte imperiale... Il 'piao' è una richiesta di fermare un'azione, e perciò si deve distinguere per la brillante struttura ». DI, p. 87. Del resto, anche più tardi sarà così: Han Yü, in epoca T'ang, presenterà al trono più di un « piao » per protestare contro il buddhismo. V. anche appunti del corso monografico anno accademico 1968-1969 tenuto dal Prof. L. Lanciotti alla nostra Università.

54) TCCP, pp. 48-49.

- 55) *Op. cit.*, p. 1.
 56) *Op. cit.*, pp. 43-44-45.
 57) *Ibidem*.
 58) *Op. cit.*, p. 45. Questo « Maestro del Pino Rosso » (Ch'ih Sung Tzù) era un famoso « immortale », maestro del mitologico Shên Nung. (Frodsham, *An Anthology of Chinese Verse*, p. 39).
 59) TCCP, p. 52. Merita, se non altro per aver conferito alla traduzione una rima baciata, la resa operata dal Giles in *Gems of Chinese Literature*, p. 311:
 The Brothers:
 A fine dish of beans had been placed in the pot
 With a view to a good mess of pottage, all hot.
 The beanstalks, aflame, a fierce heat were begetting,
 The beans in the pot were all fuming and fretting.
 Yet the beans and the stalks were not born to be foes;
 Oh why should these hurry to finish off those?
 60) TCCP, p. 52.
 61) Kuo mo-jo, Ch'ü Yüan K'ao, Tso-Chia yü Tso-P'in Tsung Shu, The Shanghai Book Company, Hong Kong 1962, p. 68.
 62) Alekseev, V. M., *Kit. klass. proza v perevodakh*, Mosca 1958, pp. 60-62.
 63) TCCP, p. 16.
 64) *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Firenze 1958, Vol. III, p. 575.
 65) Kuo mo-jo, Li shih jên wu, p. 169.
 66) *Op. cit.*, p. 170.
 67) *Op. cit.*, p. 171.
 68) Chung Jung, *Shih P'in*, Pechino 1958, pp. 13-14.
 69) TCCP, p. 230. Hsieh Ling-yün (385-433) prima taoista della setta del Maestro Divino, poi convertitosi al Buddhismo, è poeta insuperabile nella descrizione della natura. Per lui pure, nella vita, vi furono esilio e torture morali inflitigli dalla corte e questo è anche uno dei motivi per cui meglio di altri potè comprendere Ts'ao Chih e la sua opera.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Alekseev V. M., *Kitajskaja klassicheskaja poezija v perevodakh*. Moskva 1958.
 Bishop John L., *Studies in Chinese Literature*, Harvard-Yenching Institutes. Studies, Vol. XXI Cambridge, Mass. 1965.
 Cherkasskij L., *Poezija CAO CHZHI*, Moskva 1963 (CK).
 Chung Jung, *Shih P'in*, T'ai Wan, 1964.
 Couvreur Séraphin, *Textes de la Chine, Les 4 Livres, III, Entretiens de Confucius et de ses disciples*. Paris ?
 Frodsham J. D., Ch'eng Hsi, *An Anthology of Chinese Verse*, Oxford 1967.
 Giles H., *Gems of Chinese Literature*, Voll. I & II. New York 1965.
 Hightower J. R., vedi Bishop.
 Liu Hsieh, *Wên Hsin Tiao Lung*, 10 ch. Comm. Huang Shu-Lin. Pechino 1957 (DI).
 Karlgren B., *The Book of Odes*, Stockholm 1950.
 Kuomo-Jo, *Li Shih Jên Wu*, Shanghai 1953; *Ch'ü Yüan, poeta popolare*, CINA, Vol. 2, Roma 1957;
Ch'ü Yüan K'ao, The Shanghai Book Company, Hong Kong 1962.
 Lanciotti L., *Che cosa ha veramente detto Confucio*, Roma 1968.
 Lo Kuan-Chung, *San Kuo Yen Yi*, Voll. I & II, Hong Kong 1963.
 Lu Hsün Ch'üan Chi, Vol. III, Pechino 1956 (LH).
 Margouliès J., *Histoire de la Littérature Chinoise - Poésie*, Paris 1951.

- Payne R., *The White Pony, An Anthology of Chinese Poetry*, London 1949.
Petech L., *Profilo Storico della Civiltà Cinese*, Roma 1957.
T'sao Chih Ch'üan P'ing, *Comm. Ting Yen*, Pechino 1957, (TCCP).
Waley A., *170 Chinese Poems*, London 1962.
Wên Hsüan, *Comm. Li Shan*, Voll. I & II, Shanghai 1959 (WH).
Yu-Chung Shih V., *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, by Liu Hsieh, New York 1959.

LA FRUIZIONE ESTETICA DELL'ARCHITETTURA E DELLE MASCHERE DEL TEATRO NÔ

Il teatro *nô* (能樂) testimonia l'altissimo livello estetico raggiunto dalla cultura che lo ha generato. In un certo senso si può affermare che questa forma d'arte costituisce la sintesi suprema dei linguaggi artistici fioriti nel periodo di governo degli *shôgun* (將軍) Ashikaga (足利). È questa un'epoca che può essere assai felicemente paragonata al nostro Rinascimento italiano, pur nei dovuti limiti in cui vanno contenute simili analogie. In un periodo di lotte continue e di difficoltà estreme in cui si dibatteva la società dell'epoca nel suo sforzo di liberarsi dal retaggio della struttura di tipo feudale del *bakufu* di Kamakura (鎌倉幕府)¹⁾, il Giappone plasma la sua nuova e più completa sintesi culturale. Allo stesso modo e nello stesso periodo in Italia si forma lo stile umanistico-rinascimentale che sarà di guida a tutta l'Europa moderna.

Tuttavia, pur nella somiglianza di fondo, il dispiegamento culturale assume aspetti assai divergenti nella realtà dello sviluppo storico dei due paesi. Da un lato la civiltà italiana del Quattrocento è concentrata a realizzare il suo ideale dell'oggettivizzazione del mondo con la creazione di una *Weltanschauung* il cui fulcro è costituito dall'uomo attorno al quale tutto l'universo si dispone ordinatamente come realtà governata da leggi eterne e immutabili. Dall'altro lato la civiltà giapponese del Quattrocento realizza un ideale di vita tutto diverso. La sua conquista è nella creazione di un linguaggio estetico che esprima il momento soggettivo della vita; atto a manifestare una realtà simbolica, non stabile né immutabile come quella occidentale. Si forma uno stile che rifugge la perfezione intesa come composizione simmetrica dei rapporti. Che rifugge quanto v'è di concluso perché quel ch'è concluso è finito, limitato in se stesso e non può rappresentare che un'idea, mai la vita con i suoi ritmi nascosti, con le sue sfumature, le sue analogie; elementi questi che trovano tutti la propria espressione più completa nel teatro *nô*.

È in questo periodo, tra la metà del secolo quattordicesimo e gli albori del sedicesimo, che l'uomo avverte l'esigenza di trasformare la vita con tutti i suoi atti e momenti in esperienza estetica del rituale. Si sviluppano, fra l'altro, la cerimonia del tè (茶の湯), l'*ikebana* (生花) e tutte quelle arti che trasformano l'attività quotidiana, l'atto di routine, in espressione estetica. È in quest'epoca che l'uomo riscopre un nuovo e più intenso rapporto con la natura. Non la natura

come la s'intende in Occidente, come paesaggio cioè, o come fenomeno, bensì come espressione di forze cosmiche, universali della cui vita si è chiamati ad esser partecipi. È da tale rinnovato contatto che scaturisce la grande creatività di forme estetiche dei periodi Muromachi (室町) e Azuchi-Momoyama (安土桃山). Tutta l'architettura di questo periodo (che si riflette anche nella struttura del palcoscenico del teatro *nô*) è pervasa dal senso del rapporto con la natura. Essa realizza quell'estetica del semplice e dell'asimmetrico²⁾, del funzionale e dell'organico da cui i grandi della nostra architettura moderna hanno largamente attinto. È nel puro ambiente architettonico del Padiglione d'Oro, il celebre Kinkakuji (金閣寺) di Yoshimitsu (義満) come in quello del Ginkakuji (銀閣寺) il Padiglione d'Argento di suo nipote Yoshimasa (義政), che si formulavano i modelli archetipici della coltivazione d'una nuova visione della vita. In questi spazi tersi, e d'una povertà e semplicità quasi monacali, si facevano emergere sensi nuovi, più acuti e sottili, atti a captare le minime vibrazioni della natura come dell'animo umano soffermandosi su quello che Zeami (世阿彌) indicava col termine di *yûgen* (幽玄), l'«incanto sottile»³⁾ che da essi sprigiona.

Uno dei linguaggi più evocativi e suggestivi, tale da rivelare appieno una simile conquista di nuovi sensi è un filone particolare della pittura. La sua importanza è fondamentale ai fini di una coltivazione della dimensione estetica che conduca all'intendimento del valore educativo del *nô*. È il *suiboku* (水墨)⁴⁾, il semplice dipinto a inchiostro su carta. Si tratta per noi occidentali di un linguaggio molto difficile da leggere e da intendere. In queste pitture, come nell'architettura del Kinkakuji, ed ancor più in quella del Ginkakuji, il protagonista è il vuoto. Messaggera ne è l'inframmistione di zone di nebbia uniformi che interrompono il paesaggio creando specie di filtri, diaframmi tra una realtà apparente che si ha dinanzi ed un'altra che compare dietro questa, ma che proprio per il gioco delle nebbie e dei vuoti che esse creano nello spazio, sembra emergere da un mondo misterioso. Sono velari che si alzano o si scostano per introdurre nell'intimo di una realtà nascosta agli occhi profani, sradicata com'è dal *continuum* di tempo e di spazio caratteristico dei «paesaggi» della pittura occidentale. Eppure proprio per l'immediatezza del presentificarsi sorgendo dalle brume, paiono acquistare una presenza più intensa e più reale della fisicità stessa degli oggetti⁵⁾.

Siamo di fronte ad un'arte in cui la comunicazione dell'esperienza estetica, proprio come per il *nô*, avviene per lievi accenni, sfumature che evocano piuttosto che descrivere. È la disciplina dell'allusione, del simbolico, dell'indefinito, dell'inafferrabile e che da noi ha avuto sviluppo solo col Romanticismo e, anche in questo caso, solo parzialmente. D'altra parte proprio questa carenza è stata messa in luce dalle più forti reazioni di artisti e letterati della nostra epoca che col loro esempio hanno aperto una nuova via in quella direzione. Noi siamo abituati a vedere le cose chiare, definite, distinte, e pretendiamo che siano tali. Di conseguenza non ci si abitua a cogliere ciò che in esse v'è di nascosto, che ne è l'anima e che alimenta

la vita stessa. È questo puro dominio *zen* (禪) di cui il *nô* è impregnato. Non è qui possibile approfondire un discorso sullo *zen*, nè sarebbe il luogo questo per impostare un'esegesi di questa setta buddhista. È però utile metterne in luce qualche punto sotto il profilo del metodo perché guidi nella comprensione dell'arte dell'evocazione nel *nô*. A questo proposito è opportuno richiamare brevemente il processo attraverso il quale un adepto *zen* della dinastia Sung (宋) descrive di aver scoperto la *natura-buddha*, la presenza del divino potremmo dire, entro la propria interiorità o, per usare una terminologia più precisamente *zen*, il *satori* (悟), l'illuminazione che conduce alla comunione con le forze cosmiche:

« Vuoto di pensieri, me ne stavo tranquillamente seduto alla scrivania del mio ufficio governativo, con la mia mente-fontana libera da pensieri disturbanti, sereno come l'acqua; un improvviso scoppio di tuono, le porte della mente si spalancarono, e toh, ecco lì seduto il vecchio in tutta la sua semplicità » 6).

I primi tre versi introducono nel processo attraverso il quale si giunge al *satori*, e cioè proprio attraverso il silenzio della mente: la creazione in essa d'uno spazio vuoto ove poter far risuonare messaggi e vibrazioni che prima il rumore del pensiero impediva di avvertire, allo stesso modo in cui il puro ambiente del Padiglione d'Argento permette di decantare il respiro della natura che lo circonda. Dai versi successivi si riceve l'impressione che quest'illuminazione, la riscoperta in sé della *natura-buddha*, – il vecchio che rappresenta la saggezza antica e la forma della divinità – fosse sempre stato proprio lì, davanti a noi, come interpreta lo Watts:

« (...) lui è sempre stato lì, perché la sua dimora è la vita quotidiana, ma nessuno lo sa riconoscere » 7).

Al commento dello Watts si potrebbe aggiungere che lo *zen* ci fa costantemente vedere che sono i pensieri ad allontanare l'uomo dalla realtà vera, quella di cui esso è sostanziato con tutto l'universo e che cercando di analizzarla col pensiero si finisce per ucciderne lo spirito così come si uccide una delicata poesia quando se ne voglia troppo spiegare il senso logico.

Il *nô* è una forma d'arte in cui questo atteggiamento trova un dispiegamento completo, sia dal punto di vista dei temi che esso sviluppa sia da quello della realizzazione estetica dell'opera. Del resto anche la struttura architettonica del teatro stesso contribuisce a trasportare lo spettatore in una dimensione al di là di quella spazio-temporale e del tutto libera dalle coordinate consuete in cui la mente si muove.

Esiste anzitutto una serie di drammi fortemente suggestivi in cui vengono messi a confronto monaci detentori del sapere, incrollabilmente certi delle proprie verità, sedimentate da secoli di tradizioni e di dogmi, con esseri che sono passati attraverso le bufere della vita. Anime che sono state travolte dalle passioni e hanno conquistato la conoscenza attraverso il superamento del dolore e la sofferenza e ne

portano il segno nella propria carne e nel proprio spirito. Si tratta di opere di grande intensità e bellezza quali un *Sotoba Komachi* (卒都婆小町) o un *Eguchi* (江口). Quello che risulta chiaro in questi *nô* è che chi ha raggiunto la vera conoscenza delle cose, la sapienza dei significati della vita, non sono i monaci che si sono astenuti dalle passioni e ritratti dagli attaccamenti, ma proprio le cortigiane, le dame di corte in disgrazia e ridotte mendicanti che vi sono passate attraverso. Il processo per il quale lo spettatore perviene ad un'evidenza di questo genere non è mai descrittivo, ma sempre evocativo. L'influenza dello *zen* non si fa sentire solamente nell'impostazione religioso-filosofica che sottende la trama del dramma, ma anche, e fortemente, attraverso il linguaggio analogico dell'espressione estetica.

Il « dramma lirico »⁸⁾ conduce così l'uomo a penetrare lo spazio dell'evocazione, delle « presenze interiori » che diventano, grazie al linguaggio artistico, più reali di quelle fisiche. Esse, proprio come nella pittura a inchiostro, risalgono improvvisamente dal tempo emergendo come disancorate dai limiti consueti delle coordinate spazio-temporali, che sono invece la condizione del teatro classico su cui si svolge la trama della nostra vita occidentale e della sua rappresentazione figurativa. L'incontro con un antico personaggio, la cui figura si ravviva nel ricordo per un suo collegamento con una poesia, con un episodio letterario o della tradizione storica; oppure quello con lo spirito di un vecchio pruno in fiore piantato da una celebre poetessa, come in *Tôboku* (東北) di Zeami, o quello di una roccia o un fiore acquistano nella dimensione del *nô* il valore di ricettacoli evocati per far rivivere all'uomo un'antica vicenda. Sono cioè simulacri di un avvenimento di cui, nell'immedesimazione del suo svolgersi, non è stato possibile cogliere il significato che doveva far affiorare. Qualcosa di cui l'antico personaggio, l'albero, la roccia, il fiore sono testimoni, non è stato riassorbito come processo conoscitivo e tiene l'uomo, o lo spirito, incatenato al piano psichico degli attaccamenti.

L'ambiente architettonico⁹⁾ stesso del teatro *nô* è concepito allo scopo di sollecitare nello spettatore un atteggiamento di particolare concentrazione. In tal modo può assorbire il processo di evocazione in primo piano di energie psichiche che vengono liberate sulla scena diventando realtà manifesta, così come accade sulla ribalta della vita. Lo spazio riservato a questa forma di rappresentazione ed a coloro dai quali deve essere fruito è uno spazio particolare. Anzitutto la sua dimensione è molto ridotta rispetto a quella a cui si è abituati in Occidente, sia nel caso del teatro al chiuso, sia nel caso dell'arena o dell'anfiteatro. La rappresentazione del *nô* è rivolta ad un pubblico ristretto, non più di due o trecento persone, e selezionato¹⁰⁾. Il palcoscenico stesso è piccolo, raccolto¹¹⁾, tanto nel caso che si trovi all'aperto¹²⁾, che al chiuso. Si vuole in sostanza creare un'atmosfera intima e di particolare concentrazione come quella che accompagna il rituale dell'evocazione d'una vicenda misteriosa per il quale occorra tutta la « presenza » dei partecipanti, sia quelli sulla scena sia quelli nella platea.

La struttura del palcoscenico richiama la forma architettonica della dimora

giapponese come s'è venuta perfezionando fino a raggiungere lo stile attuale¹³⁾. L'influenza stilistica dell'architettura *muromachi* è evidente e non sarebbe forse troppo azzardato scorgevi anche un legame col Padiglione d'Oro di Yoshimitsu che dell'arte di questo periodo costituisce un esempio archetipico. Del resto è nota la predilezione del grande *shōgun* Ashikaga per questa forma d'arte come il suo intimo legame con Zeami ed il suo mecenatismo nei confronti della *troupe* di *sarugaku* (猿樂) che a questi faceva capo dopo la morte del padre Kan.ami (觀阿彌) a cui si fa risalire la famiglia-scuola dei Kanze (觀世)¹⁴⁾. L'unione fra Yoshimitsu e Zeami era molto profonda tanto che la presenza di quest'ultimo alla corte shogunale ebbe a suscitare non poche reazioni nell'ambiente. Il Padiglione d'Oro data dal 1394, cioè vent'anni dopo il faticoso incontro con Yoshimitsu e dieci dopo che, con la morte del padre, Zeami era divenuto il capo della scuola. Il Kinkakuji divenne così il luogo ove, nel suo splendido ritiro dalla vita politica in abito monacale, secondo l'uso degli imperatori e dei grandi ministri del periodo Heian (平安) l'*ex-shōgun* costituì il suo cenacolo di coltivazione estetica che doveva divenire esemplare per tutto il secolo ed estendere la propria influenza anche su quelli successivi. È quindi tutt'altro che improbabile che quest'architettura abbia esteso la sua influenza stilistica al palcoscenico del *nō*.

La leggera sopraelevazione della costruzione conferisce all'intero edificio del teatro un senso di distacco rispetto alla dimensione quotidiana degli avvenimenti. Trapela qui cioè la concezione tradizionale della casa giapponese che ci viene ritrasmessa nell'interpretazione dell'arte come luogo sacro, ove l'uomo ricostituisce la propria unità interiore in un mondo di significati mitici dopo il turbinio della giornata. La posizione sopraelevata rispetto alla strada sembra qui, nella trasposizione analogica dell'arte, indicare che i turbamenti, le passioni della vita, vanno lasciate fuori. In questa forma vi è però una sostanziale differenza dal teatro tradizionale occidentale. Da noi il palcoscenico è sopraelevato rispetto al pubblico, ma l'effetto che se ne ottiene è del tutto diverso. Proprio questa caratteristica del nostro palcoscenico lo trasforma in una sorta di quadro a scena dinamica sì, ma piuttosto separato dallo spettatore che tende a mantenere un atteggiamento di distacco. Il *nō* con il suo palcoscenico particolare crea invece le condizioni per un'intensa partecipazione allo spettacolo. Il palcoscenico, aperto su più lati, si protende decisamente tra gli spettatori, anzi si può dire che la ribalta vera e propria si trovi in tutto immersa tra essi. In sostanza è come se la vicenda avvenisse fra questi. Eppure tutto il tono si mantiene sempre in un certo stato di decantazione che, sotto il profilo architettonico, si configura proprio attraverso il suo svolgersi su un piano più elevato rispetto a quello comune dell'immedesimazione¹⁵⁾. In tal modo si ottiene di stimolare un'intensa implicazione del pubblico a quanto sta avvenendo sulla scena, ma allo stesso tempo se ne sublima la partecipazione dall'aspetto più coinvolgente delle tensioni psichiche rappresentatevi, permettendone così la conoscenza ed il superamento.

Mentre il nostro teatro, per analizzare maggiormente le differenze sotto il

profilo architettonico, si svolge su una scena che per lo spettatore si presenta a due dimensioni, il *nô* sviluppa la sua azione in uno spazio che, per l'aggetto del palcoscenico tra il pubblico, acquista rilievo tridimensionale. Si potrebbe anzi sostenere che, sotto un certo profilo, nel teatro *nô* avvenga addirittura un superamento dello spazio a tre dimensioni a favore di una concezione di tipo tetradimensionale. Dal punto di vista della struttura architettonica l'elemento costitutivo di questa realtà cronotopica è rappresentato dall'*hashigakari* (橋懸) il « ponte » che collega il camerino di controllo degli attori, la *kagami no ma* (鏡の間) al palcoscenico vero e proprio e che passa, per così dire, fra gli spettatori. Questo percorso acquista, con la prospettiva analogica del mito, un potere analogo a quello del celebre « Ponte Fluttuante dell'Alto Cielo », il collegamento cioè, la via di contatto tra il mondo umano del manifesto e quello misterioso, non manifesto, delle cause. Il « ponte » attraverso il quale in tempi primordiali il divino è entrato nell'umano ad ordinare e governare il Giappone nella figura del mitico Ninigi no Mikoto (瓊瓊杵尊) progenitore degli imperatori nipponici. Similmente l'*hashigakari* rappresenta il *medium* per il quale forze misteriose si rivelano acquistando realtà nel mondo della manifestazione costituito dal palcoscenico vero e proprio, il *butai* (舞台)¹⁶.

Così come l'architettura anche la scena riflette l'atmosfera *zen* del vuoto mentale. Si tratta di un ambiente purissimo, senza scenario, dove gli unici elementi decorativi, se così si può dire, sono rappresentati dal dipinto del vecchio e contorto pino sullo sfondo quasi a simboleggiare la durezza dei valori della stirpe e dal boschetto di bambù, collocato sulla parete di destra tra la *kiri-kuchi* (切口) ed il *fue-bashira* (笛柱), che con la propria freschezza e leggerezza costituisce un contrappunto alla dignità austera del pino. Proprio in questo contrappunto si sente vivo il senso della qualificazione dei sentimenti estetici attraverso le immagini della natura così tipica della tradizione artistica nipponica. Tutto il teatro ne risulta continuamente alimentato dalla tradizione *shintô* a costituire un ambiente vuoto, una sorta di cassa armonica in cui far vibrare gli stati d'animo, le passioni, che sono stati evocati dalla dimensione invisibile dell'inconscio a farsi presenti sulla scena della realtà.

Si è quindi di fronte ad un ambiente scenico che mette in contatto con la funzione fondamentale del *nô*, quella di far affiorare le intime tensioni, dicotomie, attaccamenti che si celano nella psiche e liberarli attraverso un processo di loro composizione armonica. Mediante questo le singole parti di cui la natura umana¹⁷ si compone vengono *re-ligate* ad un principio centrale, unificante. Dimensione religiosa e dimensione estetica della vita, come ha affermato Paolo Beonio-Brocchieri nel già citato studio¹⁸, sono profondamente compenstrate fra loro nel « dramma lirico » del Giappone al punto che non è possibile considerarle separatamente senza pregiudicare la comprensione di questa forma teatrale stessa. Il senso religioso non va qui confuso con la forma della religione, ma inteso nel suo significato originario di volontà di tener unificate, *re-ligate*, le parti al tutto.

La funzione dell'arte è stata vista in modo non dissimile dalla critica moderna più viva ed aperta. Il Dewey, ad esempio, mette chiaramente in luce l'opera plasmatrice che l'artista deve compiere su se stesso, sulla propria naturalità, per giungere ad esprimere in modo armonico la propria esperienza, per unificare, cioè, i propri stati psichici con la dimensione del proprio dover essere. Ne risulta una ricerca di immagini archetipiche che valgano per l'uomo quali esempi a cui far costante riferimento nel corso del proprio divenire.

« Quel che distingue un'esperienza in quanto estetica è la conversione di resistenze, di tensioni e di eccitazioni, che in se stesse sono tentazioni alla diversione, in un moto verso una conclusione completa e appagante »¹⁹⁾.

Il teatro *nô* ha proprio la funzione di condurre l'uomo a riscoprire questo processo di plasmazione delle immagini archetipiche dal che ne risulta il valore educativo e religioso.

Di fondamentale importanza per sottolineare le origini religiose della vicenda umana sono le maschere. Esistono però differenze fondamentali fra le maschere alle quali si è abituati col teatro occidentale e quelle del *nô*. Da noi servono per mascherare, per celare dietro un'altra realtà, quella appunto della maschera, qualcosa che non si vuol far vedere; oppure per rivestirsi di caratteristiche, qualità, valori che « fissano » uno stato e lo rendono obbiettivo e duraturo. In entrambi questi casi la maschera è comunque una maschera « fissa », vale a dire che è concepita per assumere una determinata espressione e mantenerla sempre. L'ipotesi della maschera concepita come « qualità da indossare » è assunta anche dai popoli cosiddetti primitivi per i quali ha un grande valore religioso. Essa serve a mettere gli uomini in contatto con qualità divine che vengono a circolare in mezzo a loro per il tramite della maschera stessa.

La prima ipotesi, quella cioè della maschera che « maschera » qualcosa che non si vuol far vedere, sembrerebbe senz'altro da scartarsi nel caso delle *nômen* (能面). La loro funzione è semmai quella di evocare, suggerire, fino magari a denunciare violentemente, come nel caso delle *hannya* (般若), delle *ja* (蛇), delle *kanawa* (鉄輪), delle *shinja* (直蛇), e così via²⁰⁾. Anche l'ipotesi della maschera come qualità a noi esterna e della quale veniamo ad essere partecipi nell'atto che l'indossiamo sarebbe da evitare, nonostante le apparenze, anche se si tratta di una ipotesi più felice della precedente. In questo caso le maschere dovrebbero necessariamente essere « fisse » (come appunto quelle dei popoli primitivi). Veri e propri ricettacoli di qualità ben precise e che hanno valore in quanto tali ed in quanto possiedono la capacità di incarnare in sé visivamente quel « mana » che si è voluto loro attribuire. Verrebbero quindi a perdere ogni significato se una benché minima mobilità espressiva permettesse di far assumere alla stessa maschera sfumature ed espressioni diverse²¹⁾.

Le maschere del *nô* invece hanno la caratteristica di poter mutare espressione a comando. In questo senso corrispondono perfettamente alla funzione

del *nô* e dell'arte del periodo in cui raggiunsero la loro massima perfezione stilistica. Loro funzione è infatti quella di far affiorare passioni, brame, tensioni attaccamenti che si celano nella psiche. Tale scopo non viene raggiunto mettendo lo spettatore di fronte ad una maschera che esprima in modo definitivo lo stato d'animo che si vuol rappresentare, ma al contrario esso viene gradatamente evocato attraverso la maschera per mezzo di un processo del tutto analogo a quello della vita consueta. In sostanza la maschera deve essere tale da permettere la trasmissibilità d'una gamma molto vasta di sentimenti, proprio come avviene sul volto umano. Non solo, ma si rende necessaria la possibilità di graduare la loro intensità o addirittura di farli sparire e far assumere alla maschera stessa un atteggiamento di « neutralità » corrispondente ad una sorta di riposo psichico ²²⁾. In questo modo sulla maschera lo spettatore può scorgere, sublimati dall'arte dello scultore e dall'abilità dell'attore, gli stessi moti dell'anima che si agitano in lui nel corso della vita e quindi viene aiutato a star loro di fronte ed a superarne l'aspetto tragico accettandone le contraddizioni. Questo processo liberatorio della psiche, attraverso la ricomposizione armonica nella fruizione estetica delle sue parti dissociate, richiede che la medesima maschera possa esprimere in certi casi stati in contrasto fra loro come serenità ed angoscia, tristezza e gaiezza, livore e gaudio, pianto e sorriso, furia gelosa ed angoscia.

Ottenere risultati di questo tipo con maschere che non posseggono parti mobili ²³⁾ e che per la maggior parte raggiungono una semplificazione estrema dei tratti somatici, sembrerebbe impossibile se le *nômen* non fossero presenti a testimoniare con la loro realtà la perfezione che in questo campo ha raggiunto « la civiltà dei sentimenti » come sarebbe giusto chiamare il Giappone. Eppure si può sostenere che è proprio la semplicità simbolica di queste opere scultoree a permettere l'espressività. La mobilità psichica della maschera *nô* è ottenuta da una sapiente sintesi di analisi psicologica e arte plastica, l'artista creatore di una maschera ²⁴⁾ deve possedere una profonda conoscenza della psiche ed essere in grado di rivelarne i moti. Essa deve rappresentare un « tipo » base il quale contenga potenzialmente una grande varietà di sfumature. Queste variazioni non devono però essere tali da alterarsi a vicenda sovrapponendosi, ma bisogna che si qualificino e decantino per contrappunto, a seconda dei movimenti dell'attore, nei diversi momenti della vicenda rappresentata. Ne risulta che la maschera deve essere ad un tempo semplice ed intensa; tale da contenere in potenza la sintesi del riso come del pianto, della gioia, come del dolore, del corrucio come della serenità, in modo però che l'uno stato non si venga a sovrapporre all'altro creando una confusione emotiva. In un certo senso la maschera deve poter risultare assolutamente « neutra » ²⁵⁾ e cioè presentarsi perfettamente equilibrata in tutte le sue componenti emozionali quando sia in stato di riposo, ossia osservata da una prospettiva che renda equilibrate tra loro tutte le rifrazioni luminose.

L'abilità che l'attore deve raggiungere nell'arte dell'evocazione dei sentimenti attraverso una maschera ha del portentoso. Questi, giuocando sugli effetti di rifra-

zione della luce sulla maschera che indossa, saprà farle assumere stati diversi, facendola sembrare che pianga, rida, gioisca a seconda dell'inclinazione che le farà premere in rapporto alla fonte d'illuminazione e quindi al giuoco degli angoli di rifrazione che saprà ottenere. Non bisogna dimenticare che l'attore in scena è pressoché cieco in quanto i piccoli fori in corrispondenza degli occhi non sono esattamente in asse con questi, e neppure i fori delle narici permettono, sommati ai precedenti di vedere qualcosa di più che vaghe ombre. Se oltre a ciò si tien conto del fatto che basta uno scarto di frazioni di centimetro perché la maschera passi, ad esempio, dal riso al pianto o viceversa, si potrà forse meglio intendere che perfezione raggiungano i grandi attori e come sia praticamente impossibile conseguirla prima che si sia calcata la scena per diversi decenni.

Un esempio ci servirà forse meglio d'ogni altra digressione per intendere la struttura delle maschere *nô*. Prendiamo una delle maschere più celebri, una *ko-omote* (小面). Quella qui riprodotta²⁶⁾ è attribuita al grande Tatsuemon (龍右衛門) ed appartiene alla collezione della famiglia Komparu (金春)²⁷⁾. Come il nome stesso indica, si tratta di un tipo di maschera leggermente più piccola delle altre, anche se di poco²⁸⁾. I personaggi a cui è destinata sono in generale quelli che rappresentano giovani fanciulle nel fiore della loro prima giovinezza. Osservando di primo acchito questa maschera (come in genere ogni maschera di giovane donna) l'occhio viene attratto soprattutto da due zone: quella della bocca e quella degli occhi, collegate fra loro impercettibilmente dalla linea del naso. Il creatore del « tipo » della *ko-omote* ha voluto realizzare una maschera da cui si diffondesse un senso di grande freschezza e purezza, come appunto da una giovanetta in fiore. Si percepisce un sentimento di gaiezza soffuso di un tono d'ingenuità, nel senso che si avverte come la vita non sia ancora passata a lasciare su questo volto puro e terso il segno delle passioni, dei turbamenti dell'animo e del dolore. Questo è lo stato « base » della maschera che però può sprigionare da sé una vasta gamma di stati d'animo che servono ad animare il precedente. Come s'è visto i « fuochi » su cui s'incentra l'espressività del volto sono rappresentati dagli occhi e dalla bocca. Tutt'intorno si apre il vuoto, e si riconosce qui lo stesso spirito del famoso « silenzio della mente » dello *zen*. Quando la maschera si trova in stato di quiete, cioè con la luce che non cada obliquamente in modo da formare contrasti d'ombra, la rifrazione luminosa si diffonde. È come se fossimo davanti ad un quadro di Sesshû in cui, attraverso i diaframmi delle nubi e delle nebbie, comparissero, ora qua, ora là, accenni di paesaggio, suggerimenti appena avvertiti di un più completo discorso scenico di cui s'intuisce tutta la realtà, ma che non è dato di cogliere con uno sguardo nella sua interezza. Così come non è dato di cogliere una volta per tutte il significato di continuo fluente della vita umana e neppure è dato di penetrare il mistero di un volto, specchio dell'anima, credendo di averne « capito » una volta per tutte il carattere. Le *nômen*, frutto di un'arte ch'è figlia dello *zen*, sono strumento eccelso nel processo dell'allusione, dell'indefinito e dell'evocazione. Gli occhi e la bocca della *ko-omote*, continuando con un esempio concreto, diven-

gono i veicoli coi quali penetrare nel mistero dell'animo che attraverso di essi si manifesta. Il resto del volto svolge la stessa funzione della nebbia in un paesaggio *suiboku*: serve a costringere l'occhio verso un punto che emerge e che rappresenta il tramite del messaggio che deve affiorare ²⁹⁾. Nella *ko-omote* non v'è nulla che possa richiamare l'attenzione sviandola dalle due zone suddette. Le sopracciglia, secondo l'uso delle dame di Heian-kyô (平安京), figurano rimosse e dipinte molto in alto, prossime all'attaccatura dei capelli. L'arcata sopracciliare stessa è inavvertibile fondendosi col piano della fronte che risulta spaziosissima (gli occhi sono posti al centro esatto del volto). Lo stesso avviene per la bocca di modo che intorno a questi due « fuochi » non esiste nessun ostacolo che possa impedire il libero fluire tutt'intorno della rifrazione della luce ³⁰⁾. Nel processo di trasmissione dei sentimenti, il taglio della bocca della *ko-omote* ³¹⁾ è di particolare importanza. Esso è dotato infatti, di angoli particolari leggermente rivolti all'insù che il Nogami chiama suggestivamente, e pur con molta efficacia, « serbatoi di sorrisi » ³²⁾. A seconda dell'inclinazione che l'attore fa assumere alla maschera, la sua espressione cambia completamente. Una leggera inclinazione in avanti ha l'effetto di proiettare l'ombra della parte inferiore del naso sul labbro superiore accorciando otticamente la distanza che li separa. Lo stesso avverrà del labbro superiore rispetto a quello inferiore; anzi qui l'effetto sarà ancora più netto in quanto i denti dipinti di nero (anch'essi secondo l'uso Heian) ed il vuoto nero della bocca tenderanno a sparire dando l'impressione di una contrazione di tutta la zona della bocca, ivi compresi gli angoli. Un fenomeno analogo si verifica in questo caso anche per l'area degli occhi dove la palpebra superiore, lievemente aggettante sull'occhio e su quella inferiore, creerà intorno a quello un'alone d'ombra. In sostanza le zone d'ombra verranno a contenere fortemente l'espansione della luce: la maschera *kumorasu* (曇らす) cioè si rannuvola. Il processo inverso si verifica quando la maschera viene invece rivolta leggermente verso l'alto. In questo caso l'ombra scompare da sotto la bocca, un po' di luce giunge a penetrare in essa e rifrangendosi sui denti crea delle profondità diverse di campo. La parte superiore alle labbra fino alle narici viene tutta colpita dalla luce. Ma soprattutto gli angoli della bocca, i « serbatoi di sorrisi » non risultano più contratti dall'ombra ed il loro effetto può espandersi liberamente tutt'intorno, senza che nessun ostacolo ne venga a limitare l'effetto. Tutto il volto *terasu* (照らす): rischiarandosi come un cielo ove una brezza leggera riconduca il sereno spingendo via davanti a sé, grado a grado, le nubi che vi si erano accumulate. È come se un fremito di letizia e di gioia primaverile, come i verdi anni della fanciulla che la *ko-omote* rappresenta, si esprimesse su tutto il volto attraverso gli occhi e la bocca. Occhi e bocca che acquistano un valore particolare, così emergenti ed isolati come appaiono, quasi affioranti sulla superficie del volto come per incanto. Ed è proprio questa impostazione a conferire alla maschera quell'atmosfera di bellezza misteriosa che affascina come una magia proprio perché così indefinibile per l'incanto sottile che ne emana.

Il valore della maschera sta dunque proprio nella sua indefinibilità, nella sua

possibilità di mutar continuamente in modo da porre l'uomo costantemente di fronte al variare delle condizioni della vita e ad abituarlo perciò a non pensare una verità od una qualità conquistate una volta per tutte; a ricordarsi cioè, come Zeami avverte l'attore del *nô*, « che il *fiore* (花) è qualcosa che muta continuamente »³³⁾ non solo, ma che esso è veramente tale soltanto se si riesce a percepirne ed a farne percepire la freschezza e la rarità³⁴⁾. Il che equivale a sostenere che il *fiore* viene mantenuto a patto di essere continuamente rinnovato allo stesso modo in cui avviene nella natura. L'incanto sottile che avvince in queste maschere è proprio nel loro rappresentare una forma altamente educativa di arte insegnando, come fanno, a stare di fronte ai mutamenti di stati d'animo senza evitarli anzi accettandone la realtà come via per la conoscenza delle proprie intime contraddizioni.

Questo processo, che il teatro *nô* conduce lo spettatore a compiere, di accettare, anzi di ricercare e scoprire, le proprie contraddizioni senza condannarle come peccato o come male, ma comprendendole quali parti integranti della natura umana stessa, raggiunge a volte forme di espressione artistica altamente drammatiche. Esiste una serie di *nô*, per la maggior parte appartenenti alla quarta categoria, in cui lo sviluppo della vicenda psichica assume tonalità di contrasto particolarmente rilevanti. Generalmente la prima e la seconda fase del dramma, quelle separate dalla parte riservata all'intervento del *kyôgen* (狂言) si distinguono abbastanza nettamente. Nella prima parte il nodo psichico viene fatto gradatamente affiorare fino a raggiungere il suo acme. La seconda parte ha allora la funzione di esasperare la passione, l'attaccamento che s'è rivelato, per metterne a nudo gli aspetti più estremi fino alla catarsi a cui si giunge con questo metodo di analisi e di ricomposizione armonica della psiche per mezzo della dimensione estetica. In questo tipo di *nô* lo sviluppo della vicenda è sottolineato di solito dal mutamento, oltre che dell'abito, anche della maschera dello *shite* (仕手). Un esempio concreto ci permetterà di penetrare meglio in questo complesso fenomeno di metamorfosi.

Il celebre dramma *Aoi no Ue* (葵上) attribuito allo stesso Zeami, offre materiale eccellente per un'analisi del tipo di cui sopra. Esiste anzitutto un nodo psicologico, quello della gelosia di Rokujô per Aoi, che si svolge con un crescendo graduale fino ad una condizione parossistica e quindi al suo superamento. Questo processo, nel caso di *Aoi no Ue*, riceve un sostegno particolare dal mutamento della maschera che sottolinea la condizione dissociata della psiche della protagonista.

Evocato dai poteri sciamanistici di una sacerdotessa-medium dello *shintô*, chiamata al capezzale di Aoi vittima di un male misterioso, appare il doppio della psiche di Rokujô dissociata dal demone della gelosia che la divorava³⁵⁾. La principessa compare in tutto il suo splendore di giovane dama d'alto lignaggio. Indossa un abito molto ricco in tessuto detto *karaori* (唐織)³⁶⁾. Sotto di esso s'intravede appena un tipo di tessuto completamente diverso, ma di particolare importanza per lo svolgimento della vicenda sotto il profilo estetico, si tratta di un *surihaku*³⁷⁾ (摺箔) su cui si tornerà più avanti per un'analisi dettagliata³⁸⁾. La maschera

indossata nella prima parte del dramma dal *mae-shite* è una *deigan* (泥眠)³⁹⁾ di incisiva bellezza.

Anche questa maschera, come la *ko-omote* già descritta, possiede una sua condizione di essere « neutra », ma in modo diverso dalla prima, come pure si distingue dagli altri tipi di *nômen*. La maschera del *nô* incarna un tipo umano, anche se sintetizzato all'essenziale e, come nella vita, ogni tipo umano ha la sua legge interiore diversa da quella di ogni altro, sia nello stato di quiete che di emotività⁴⁰⁾. La *deigan* è maschera di grande bellezza. Da essa spira una perfezione dei tratti quale viene di solito attribuita a donne che rivelino d'aver ricevuto una educazione lunga e raffinata. È la maschera di una giovane principessa nel fiore della sua giovinezza. Eppure c'è molta diversità dalla *ko-omote* su descritta. La *ko-omote*, s'è detto, rivela una fanciulla nei suoi verdi anni sul cui volto la vita non è ancora passata a lasciare il proprio segno di esperienza vissuta. Dalla *deigan* traspare invece l'immagine di un'anima che sta vivendo un suo travaglio interiore. I suoi tratti composti e dignitosi rivelano la formazione dell'ambiente di Heian-kyô. Eppure questa maschera trasmette un forte stato emotivo. Anzitutto i « fuochi » del suo ovale, gli occhi e la bocca, non appaiono come emergenti sull'uniforme biancore del volto, quasi galleggianti su una densa coltre di nubi che celi il resto allo sguardo, come nel caso della *ko-omote* più sopra analizzata. La *deigan* presenta elementi contrastanti. Anzitutto l'arcata sopracciliare non è attenuata e quasi impercettibile, come invece nella *ko-omote* e nelle altre maschere di giovane donna che infondono uno stato di serenità (*zô-onna* 増女; *waka-onna* 若女; *magojirô* 孫次郎; *manbi* 方嬬). Qui è più chiaramente marcata non solo, ma invece di essere curvilinea nel tratto sopra le palpebre e sfumata sopra la radice del naso, è costituita da una linea retta che separa nettamente la fronte dal resto del volto. Di conseguenza si crea subito una zona d'ombra al di sotto di questa linea che, impedendo alla luce di scorrere liberamente dalla zona degli occhi alla fronte, impedisce il *continuum* di luminosità irradiata che è elemento indispensabile per conferire alla maschera un'atmosfera di serenità e che infatti qui manca del tutto. Il passaggio è ostacolato anche lateralmente dove una depressione accentuata all'altezza delle tempie causa uno strozzamento di tutta la maschera in quel punto. Ne consegue che la parte superiore rimane irreparabilmente separata da quella centrale e inferiore. È infatti una maschera dissociata. La fronte, alta e tesa, si protende in avanti proprio immediatamente al di sopra dell'arcata sopracciliare, quasi fosse gonfia di pensieri che la ossessionano e che non può controllare. Anche tutto il resto della maschera presenta caratteristiche analoghe. Gli occhi ed il naso non sono sfumati nei loro confini, ma anzi si possono chiaramente distinguere. Il fatto però che i contorni degli occhi e del naso siano tutt'altro che angolosi, ma piuttosto smussati e larghi, seppur profondi, fa apparire tutta questa *deigan* come rigonfia, quasi che una vampa subitanea d'ira ne abbia tumefatto i lineamenti. Le stesse palpebre⁴¹⁾ mettono in luce come Himi abbia voluto sottolineare questa impressione e non abbia esitato ad allontanarsi dall'ortodossia per ottenere l'effetto. Esse sono infatti, caso

eccezionale fra tutte le maschere femminili, prive della linea incisa solitamente appena al di sopra dell'orlo della palpebra stessa e di conseguenza viene a mancare un fattore di snellimento ed alleggerimento di essa. L'asse degli occhi, a seconda dell'inclinazione, sembra convergere verso il basso (*kumorasu*) lungo l'asse del naso, il che conferisce alla maschera un atteggiamento di ferma determinazione e di fissità dello sguardo. L'inclinazione all'insù (*terasu*), d'altra parte, induce nella maschera un senso di smarrimento, proprio per l'asse degli occhi che sembra in questo caso convergere verso l'alto.

La zona della bocca presenta un interesse particolare ⁴²⁾. Gli angoli non rivelano la forma all'insù a cui s'è fatto cenno più sopra ⁴³⁾. Essi sono anzi completamente dilatati ed esasperano la sensazione di rabbia già trasmessa dal labbro superiore completamente teso. La furia che emerge da questa maschera, mentre si scende verso la parte inferiore per effettuarne l'analisi, aumenta così d'intensità. La parte compresa fra la base del naso e la parte centrale del labbro superiore è tesa e gonfia. Vista di lato ⁴⁴⁾ la maschera riflette forse in modo ancor più evidentemente scisso i due stati d'animo che la pervadono. L'occhio appare fisso, magnetizzato, e il colore aureo della cornea conferisce una sfumatura disumana allo sguardo. Lo stato di fissità nella parte superiore della maschera, accentuato dall'alta e rigonfia fronte, muta quando si passi a considerare la parte inferiore. La bocca è spinta in avanti soprattutto nella mascella come se volesse afferrare qualcosa. Impressione che è accentuata dalla distaccata metallicità dei denti che sono d'oro invece che neri come ci si aspetterebbe.

La « neutralità » della maschera può essere qui ottenuta mediante un sapiente dosaggio di queste due parti statica e dinamica. Giocando sui riflessi di luce si può ottenere di far prevalere l'uno stato sull'altro, oppure di farli rimanere in equilibrio tra loro.

L'aspetto devastatore della maschera prevale dei momenti in cui la principessa Rokujô manifesta la propria gelosia verso Aoi. Il ruolo della maschera diventa in questi casi fondamentale per la fruizione estetica del gesto. Nel celebre *kata* (型) in cui Rokujô, al termine della prima parte, non sa più contenere il proprio livore per la rivale e la colpisce col ventaglio, essa appare trasfigurata dall'ira ⁴⁵⁾. In questa posizione l'attore, « tesoro nazionale umano » (人間國寶) Umewaka Rokurô (梅若六郎), è riuscito, in virtù della sua grande arte, a concentrare i riflessi ed i giuochi di luce ed ombra in modo che di tutta la maschera risalti evidente la linea del naso. Quest'elemento costituisce un percorso obbligato per l'occhio che viene condotto verso la zona bocca-mandibola. Proprio questa parte rivela una forte tonalità aggressiva in quanto è come se tutta l'energia contenuta nella maschera si venisse accentrando nella mandibola e nel labbro inferiore che sporgono innanzi avidamente come a manifestare una volontà di distruzione. La stessa energia contenuta nella maschera sembra trasmettersi dall'omero a tutto il braccio sino al ventaglio col quale viene colpito il mantello rappresentante Aoi malata. L'incli-

nazione della schiena e la rigida curva del braccio infondono al gesto una potenza compatta e concentrata che converge sulla figura distesa.

Per quanto paradossale possa sembrare, le caratteristiche di questa maschera si ritrovano, esasperate, in quella che viene usata nella seconda parte del dramma, una *hannya*. Questo *nô* appartiene a quelli che, come s'è affermato più sopra ⁴⁶⁾, nella seconda parte portano a un punto di massima crisi il nodo psicologico che ne costituisce il tema sollevando gli ultimi veli che ne tengono celata la condizione reale. Nel dramma in questione, questo processo è particolarmente interessante in quanto mette in luce una volta di più la compresenza della dimensione religiosa insieme con quella estetica in questa forma teatrale. Ad evocare il fantasma irato di Rokujô è una *medium*, una *miko* (巫子) sacerdotessa dello *shintô*. Questo culto, come in generale i culti religiosi dei popoli primitivi, vive in contatto ed in simbiosi con tali forze ⁴⁷⁾. Le vede, le usa, ma è vincolato ad esse, non se ne può cioè separare perché ignora il processo conoscitivo che conduce alla loro sublimazione. In *Aoi no Ue* la *miko* è impotente di fronte alla furia gelosa del fantasma di Rokujô, che semplici incantamenti magici non sono più atti a contenere. Lo *shintô* non passa attraverso la conoscenza della psiche umana con i suoi drammi e con le sue intime contraddizioni. La maschera che la *miko* indossa è infatti di solito una *ko-omote* ⁴⁸⁾ o una *tsure-onna* (建女) ⁴⁹⁾, maschere cioè che rivelano un'anima che non è ancora passata attraverso la conoscenza delle cause più profonde del dolore. È questo uno sviluppo che viene raggiunto nella civiltà giapponese solo attraverso la dimensione dell'interiorità aperta dal buddhismo. Anche nel dramma in questione è il buddhismo che schiude la via alla conoscenza delle cause della vicenda, del *karma* che si sta svolgendo. Di fronte alla potenza del fantasma ed all'aggravarsi di Aoi viene convocato un santo eremita, uno *yamabushi* (山伏). Davanti a questo religioso, che rappresenta la conoscenza delle cause delle passioni umane e la compassione per gli esseri che ne sono preda, quanto prima appariva ignoto si palesa ora in tutta la sua cruda e terrificante realtà.

Rokujô compare sulla scena completamente trasfigurata: indossa una maschera *hannya* ⁵⁰⁾. Nonostante le apparenze questa maschera spaventosa è perfettamente ambivalente. Non nel senso in cui lo può essere ad esempio una *ko-omote* o una *semimaru* (蟬丸), ma grazie alla compresenza di due stati contraddittori nella sua struttura plastica. Tutte le *hannya* possono essere analizzate considerandone separatamente le parti inferiore e superiore che possiamo identificare con quella al di sotto ed al di sopra rispettivamente della linea con la quale si possono congiungere immaginariamente i lobi delle orecchie. La parte inferiore, narici-fauci-mandibola, esprime una potenza terrificante. Le nari dilatate sembrano fiutare bestialmente la preda sulla quale la bocca spaventosa si apre. La forte astrazione, la linea delle gote geometrizzata intorno alle narici ed il taglio stesso della bocca, tolgono alla maschera l'effetto naturalistico confinandone la ferocia in un campo della più agghiacciante disumanizzazione. La condizione del brutto che ha ormai superato anche lo stadio bestiale per piombare nella dissoluzione più buia

della sua umanità. Vista di lato ⁵¹⁾ la violenza distruttrice della maschera compare ancor più distintamente col forte pronunciamento della mandibola che avanza decisamente come a voler addentare e strappare a mo' dei felini. Il colore oro dei denti e delle zanne accentua la sensazione di trovarsi in presenza di un essere non umano anche se si avverte un legame con un'umanità lontana e ormai quasi del tutto scomparsa.

La parte alta della maschera esprime uno stato d'animo opposto al precedente. Gli occhi sbarrati sono fissi e la loro fissità è aumentata, come nel caso della già analizzata *deigan*, dal colore aureo della cornea. Questi occhi così espressivi e potenti sono nettamente tagliati dalle sopracciglia che paiono cadere su di essi con una forma perfettamente geometrica e netta. D'altra parte il gonfiore delle gote, sollevate dal movimento d'ira trasmesso dalla bocca, si riflette sugli zigomi che, alzandosi, giungono anch'essi a tagliare gli occhi dal basso. L'impressione che se ne riceve è di un chiaro stato d'angoscia. Lo sgomento dell'essere che vede tutto l'orrore della propria condizione e che allo stesso tempo avverte di non poter far nulla per modificarla tanto è forte in lui l'attaccamento alla passione che lo travolge e lo distrugge seminando il vuoto anche all'intorno.

Anche la *hannya*, come tutte le altre maschere è soggetta al processo del *terasu* e del *kumorasu* più sopra descritti ⁵²⁾. È proprio questo metodo che, sfruttando i giochi di luce ed ombra permette di far risaltare ora l'una ora l'altra delle due parti sopra descritte di questa maschera. D'altra parte è anche possibile far emergere da essa uno stato di neutralità di espressione dando uguale rilievo ad entrambe le parti ⁵³⁾. L'efficacia del procedimento di accentuazione dell'uno stato rispetto all'altro può esser meglio compresa con un esempio sulla scena in cui la maschera non abbia un atteggiamento « neutro ». Nell'immagine di cui all'illustrazione n. 13 Rokujō è ritratta mentre incalza minacciosamente lo *yamabushi* che si frappone con le sue preghiere tra lei ed Aoi. In questo *kata* la maschera è leggermente abbassata e la luce si riflette su di essa accentuandone l'atteggiamento aggressivo. Risaltano soprattutto le zone d'ombra che, creando vuoti intorno alle parti più prospicienti, naso, mandibola, le fanno apparire ancor più aggressive. Lo splendido mantello *karaori* è scomparso e si rivela in tutta la sua subdola suggestione il *surihaku* che s'intravedeva appena sotto il costume del *mae-shite*. Il disegno è a squame (lamine d'oro applicate al tessuto di seta) a richiamare la viscidità dei pesci o la fredda ipnosi del serpente.

La catarsi si compie proprio in questo stato di massima tensione. Di fronte alla conoscenza ed alla compassione del buddhismo che, nella figura del monaco e di Rokujō incarna l'eterna lotta del bene contro il male, quest'ultima viene liberata dal demone della sua gelosia che si dissolve come i fantasmi alla luce dell'alba. Si avverte qui il senso della compassione buddhica per l'esperienza umana in cui la bella principessa è immersa preda dei suoi stessi attaccamenti. Siamo lontani dalla netta separazione, tipica della tragedia greca, tra errore e salvezza. Nella tragedia il grande protagonista è la legge del Fato alla quale non si può sfug-

gire. Lo spettatore assiste all'inevitabile svolgersi della vicenda in cui, dal momento della *ubris*, il colpevole è trascinato senza speranza di misericordia verso la propria rovina. Lo spettatore in questo modo impara a riconoscere la legge del Fato e a non opporlesi. Nel *nô* è invece chi ha errato, chi è travolto dalla passione che lo acceca e gli fa compiere violenza verso se stesso ed il mondo che lo circonda a cui viene indicata la via per conquistare la propria libertà interiore e sciogliere i ceppi che lo rendono schiavo degli automatismi ed attaccamenti della propria personalità. La catarsi si compie attraverso la composizione delle tensioni e dei contrasti psichici in coerenze estetiche. Ne risulta un'arte tutta allusiva, simbolica, che crea immagini archetipiche alle quali l'uomo possa far riferimento come esempi, modelli per la propria vita.

Le *nômen* diventano per i giapponesi molto di più che semplici, anche se grandi, opere d'arte. Per la loro capacità di incarnare nella propria forma diversi aspetti dell'esperienza umana, assumono valore religioso, magico ⁵⁴). Sono veri e propri simboli nel senso in cui intende il Cassirer quando afferma che: « Senza il simbolismo la vita dell'uomo sarebbe come quella dei prigionieri nella caverna della famosa similitudine di Platone. La vita dell'uomo sarebbe costretta nei limiti dei suoi bisogni biologici e dei suoi interessi pratici. Non ci sarebbe accesso al ' mondo ideale ' che gli viene aperto da diversi lati dalla religione, dall'arte, dalla filosofia, dalla scienza » ⁵⁵). Questa forma d'arte, come del resto tutta l'estetica del *nô* viene ad assumere la funzione, per dirla col Keene di « sottolineare le linee eterne della vicenda » ⁵⁶). Proprio per questa loro archetipicità le maschere *nô* diventano immagini mitiche che possono continuamente alimentare la sfera dei significati della vita. La funzione di questo teatro, coi suoi linguaggi estetici, è perciò profondamente educativa: sottolineando le linee eterne della vicenda umana dà a ciascuno la possibilità di rispecchiarsi in essa per giungere così, se lo voglia, all'armonizzazione delle proprie tensioni interiori in una dimensione estetico-religiosa, conquistando una più alta sfera di esistenza umana.

GIAN CARLO CALZA

1) È questo periodo di lotte che crea le condizioni per un rivolgimento nella struttura della società nipponica con la trasformazione del sistema che vedeva l'egemonia degli *shugo* (守護) e dei *jitô* (地頭) in quello degli *shugo-daimyô* (守護大名) fino al periodo crisi dei *sen-goku-daimyô* (戰國大名). La conseguente frammentarizzazione del paese in una serie di potentati del tutto o quasi autonomi rispetto al potere centrale, più ancora di quanto non lo fossero state le due fazioni degli Hosokawa (細州) e degli Yamana (山名) che pure erano state parte fondamentale di tale processo di disgregazione dell'unità statale delle guerre di Ōnin (應仁の亂), non può non richiamare l'analogia con le signorie dell'Italia rinascimentale.

2) Lo sviluppo dell'estetica dell'asimmetrico, così lontana dalla nostra concezione tradizionale del bello, sembra peraltro intrinsecamente connessa con il rapporto intimistico con la natura che la lunga pratica dello *shintō* ha generato nella stirpe giapponese. L'asimmetria, secondo fa giustamente notare il Suzuki, non va considerata come una mancanza di simmetria, come una carenza rispetto ad un'idea preconcepita. Essa è invece uno stimolo per ricercare, approfondire quel che v'è di più nascosto e misterioso nelle cose. L'apparente carenza diventa così motivo di godimento estetico: « (...) questa stessa imperfezione diventa una forma di perfezione. Evidentemente la bellezza non implica necessariamente la perfezione delle forme. Questo è stato uno dei giochi favoriti degli artisti giapponesi; incarnare la bellezza in una forma d'imperfezione o perfino di bruttezza ». (Suzuki, Daisetz Teitaro, *Zen in Japanese Culture*, New York, Pantheon, 1959, p. 24).

3) Si accetta qui la traduzione offerta da René Sieffert in: Zeami, *Il segreto del teatro nō*, Milano, Adelphi, 1966, p. 18. Per la giustificazione di tale scelta rimando a: Paolo Boenio-Brocchieri, *Contenuto e Struttura nell'Analisi del Teatro Nō*, in: *Il Giappone*, anno VII, n. II, Roma, IsMEO, 1967, p. 5, col quale concordo pienamente,

4) Il nome che circola più comunemente è quello di *sumi-e* (墨繪) o dipinto a inchiostro,

5) Il grande maestro in quest'arte dell'allusione nella pittura *suiboku* è senz'altro Sesshū (雪舟).

6) Suzuki, Daisetsu Teitaro, *Essays in Zen Buddhism*, London Rider, 1958, 3 voll., vol. II, p. 34.

7) Watts, Alan, *Lo zen*, Milano, Bompiani, 1959, p. 83.

8) Si accetta questa definizione, ormai invalsa nell'uso più comune, perché contiene i due elementi contraddittori di dramma e di lirica che qui è da intendere sia sotto il profilo poetico sia sotto quello musicale. Inoltre la definizione stessa ha una sua grazia poetica che sembra addirsi all'estetica del *nō*. Non sembrerebbe accettabile la formula proposta dal Sieffert (*op. cit.*, p. 5) perché per la sua eccessiva ricerca di definire che cosa sia il *nō*, cade nell'errore di non tener conto che proprio questo tipo di teatro è tutto imperniato sull'allusione e per nulla sulle definizioni o descrizioni chiare ed univoche.

9) Si prova una certa riluttanza ad usare in questa fattispecie termini quali scena, palcoscenico, ecc. (anche se talvolta si è costretti a farlo in mancanza di altri termini) in quanto si tratta qui di una vera e propria struttura architettonica.

Per un'analisi visiva si consultino le figg. 1, 2, 3.

10) Va ricordato che il *nō* era teatro destinato prevalentemente alla classe dei samurai (侍). È soltanto col *kabuki* (歌舞伎) e col *jōruri* (浄瑠璃), entrambi frutto della *chōnin bunka* (町人文化), che il teatro viene fruito anche dalla nuova classe borghese.

11) Se ne vedano le dimensioni unificate nel disegno della pianta allegato.

12) Anticamente il *nō* veniva rappresentato all'aperto e la sua struttura architettonica era identica a quella dei teatri all'interno. Alcuni dei primi vengono ancora usati in occasioni speciali.

Ad esempio quello del santuario di Itsukushima (厳島), costruito su palafitte, dove il giuoco delle maree durante le rappresentazioni costituisce un elemento di particolare suggestione. Celebre anche quello del Chūsonji (中尊寺). Nel Nishi Honganji (西本願寺) di Kyōto ne sono contenuti due di cui uno, voluto da Hideryoshi (秀吉) vi è stato trasferito con gran parte delle stanze del suo palazzo; è tesoro nazionale (國寶) e forse il più antico; non viene mai usato. Il secondo, invece è usato una volta l'anno.

13) Si fa qui sempre riferimento alla casa giapponese di tipo tradizionale.

14) Per un approfondimento di queste due grandi figure d'artisti si veda il recente volume:

戸井田道三 観阿彌と世阿彌, Toida Michizō, *Kanami to Zeami*, Kanami e Zeami, Tōkyō, Iwanami, 1969.

15) Per tutti questi ed altri motivi, sembra impossibile relegare il *nô* alla sola funzione di spettacolo di *divertissement* come fa il Sieffert (*op. cit.*). La tesi del Beonio-Brocchieri che in questa forma di teatro sia impossibile scindere la dimensione estetica da quella religiosa, elaborata dal medesimo autore in base ad un'analisi di carattere letterario (*op. cit.*), non può non trovare consenso anche sul piano della fruizione estetica del *nô*.

16) Nella tradizione arhitettonica giapponese l'ambiente che deve servire all'uomo per mettersi in contatto con la dimensione spirituale del proprio essere è sempre sopraelevato, sia pure leggermente, rispetto al piano della strada. A partire dal tempio della dea del sole Amaterasu Ômikami (天照大神) nel sacro precinto di Ise (伊勢), dalle abitazioni degli imperatori, come il palazzo imperiale di Kyôto (京都御所), fino alle ville dei grandi cortigiani, come ad esempio il Byôdôin (平等院) ad Uji (宇治) o la villa imperiale di Katsura (桂離宮) fino a giungere alle semplici capanne da tè (茶室) ed alla dimora più modesta, tutti questi edifici sono leggermente sopraelevati da terra. In tal modo si conferisce alle costruzioni in questione un senso di distacco dalla dimensione quotidiana degli avvenimenti. La casa giapponese, rifacendosi alla dimora archetipica che ospita la divinità, è essa stessa un luogo sacro ove ricostituire la propria unità interiore dopo il turbinio della lotta quotidiana della vita. La posizione sopraelevata rispetto alla strada sembra qui, nella trasposizione analogica dell'arte, indicare che i turbamenti, le passioni, gli attaccamenti rimossi nel contatto col mondo, vanno lasciati fuori. L'allusione al tempio di Ise, considerato l'archetipo dell'architettura giapponese, è particolarmente intensa.

17) In realtà anche animali e piante, attraverso la fruizione estetica del teatro *nô* possono raggiungere la salvezza. Vedasi, Beonio-Brocchieri, Paolo, *op. cit.*, p. 36, sgg.

18) Vedasi la nota 16.

19) Dewey, John, *L'arte come esperienza*, Firenze la Nuova Italia, 1964/2, p. 69.

20) Si veda più avanti la dimostrazione di questa tesi attraverso l'analisi di alcune maschere.

21) Per il valore della maschera e del tatuaggio nei popoli primitivi si veda: Eliade, Mircea, voce: *Maschera*, in: *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Firenze, Sansoni; ed inoltre: De Rachewiltz, Boris, *Incontro con l'Arte Africana*, Milano, Martello, 1959, pp. 137-139; Leiris, Michel e Delange, Jacqueline, *Afrique Noire, La création plastique*, Paris, Gallimard, 1967, pp. 345-348.

22) Come ad esempio nel dramma *Sotoba Komachi*, quando il *mae shite* si siede sullo *stupa* e la maschera sembra esprimere un senso di sollievo. In questo caso si tratta per la famiglia Kongô (金剛流) di una *komachi* (小唄) per la Kanze di una *uba* (姥) per la Hôshô (寶生流) di una *rôjo* (老女).

23) L'unica eccezione sono alcune delle maschere usate per l'*okina* (翁) e cioè l'*okina*, il *kokushikijô*, (黒式尉) e il *chichi no jô*. (父尉). D'altra parte anche queste *nômen* sono assai poco mobili.

24) Le maschere *nô*, si sa, sono tutte divise per categorie a ciascuna delle quali corrisponde un tipo. All'interno di queste categorie le misure delle singole maschere sono pressoché identiche. Ad esempio le celebri *zô-onna* di Zôami (増阿彌) nella collezione degli Hôshô e quella dello stesso scultore nella collezione dei Kanze, differiscono per scarti di millimetri (vedasi anche la nota n. 28). Eppure l'aspetto creativo si può manifestare appieno come ad esempio ben dimostrano le due analoghe e diversissime *zô* succitate. La capacità dell'artista deve rivelarsi proprio nell'infondere alla singola maschera caratteristiche sue proprie pur riproducendo il tipo senza variarne i rapporti di dimensione. Naturalmente esiste anche l'aspetto creativo dell'artista che «scopre» e riproduce per la prima volta un tipo come Hannyabô (般若坊) per la *hannya*; Ômi (近江) per la *ômi onna* (近江女) Magojirô (孫次郎) per la *magojirô*; Zôami per la *zô*; e così per gli altri. Ma tutte le categorie sono ormai state fissate da secoli.

25) Si adotta qui il termine proposto da Nogami Toyochirō in: *Il dramma noh*, Roma, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1940.

26) Vedansi le figg. 4 e 5.

27) Desidero ringraziare il maestro Honda Mitsuiro (本田光洋先生) che mi ha molto gentilmente mostrato le maschere della collezione Komparu e mi ha permesso di fotografarle. Colgo l'occasione per ringraziare anche il prof. Toida Seiichi (戸井田生一先生) senza il cui aiuto inestimabile non sarei potuto penetrare così a fondo nel mistero di quest'arte incomparabile.

28) Per un interessante raffronto di alcuni importanti esempi di *ko-omote* sotto il profilo della tecnica di costruzione si veda il recentissimo: 鈴木慶雲 能の面 (Suzuki Keiun, *Nō no Omote*; (Maschere del Teatro nō) Tōkyō, Wannya Shoten, ottobre 1970) e più precisamente: a p. 20 sgg. per quelle di Tatsuemon e di Ōmi ed a p. 20 sgg. per quella di Zekan (是閑).

29) Allo stesso modo è impostata l'allegoria del *nō*. Un monaco itinerante incontra un salice (*Yugyō Yanagi* 遊行柳) o una tomba (*Eguchi*) o una pianta in fiore (*Hajitomi* 牛蒡) coi quali non può evitare d'incontrarsi e che divengono il veicolo per la comunione col mistero che in essi è racchiuso.

30) Il naso non è tale da influire in modo rilevante sul volto esclusi i fori delle narici. La loro funzione è però di sottolineare le ombre della bocca e di conseguenza possono essere considerate parte integrante di questa «zona» del volto della maschera.

31) Questa caratteristica non è però prerogativa esclusiva delle *ko-omote*, ma si riscontra anche in altre maschere come le *magojirō*, le *waka onna* (若女), le *manbi*, alcune *zō-onna* come pure in alcune *nōmen* di giovani uomini quali: *jūroku* (十六), *dōji* (童子), *katsujiki* (喝食) *shōjō* (猩猩). Vedasi in particolare la fig. n. 5.

32) Nogami, Toyochirō, *op. cit.*, p. 19.

33) 能勢朝次 世阿彌十六部集評釋 (Nose Asaji, *Zeami Jūrokubunshū Hyōshaku*; Commentario del *Jūrokubunshū* di Zeami), Tōkyō, Iwanami, 1959, 2 voll. vol. I, p. 213.

34) *Ibidem*.

35) Si veda la fig. n. 1 che riproduce il momento in cui Rokujō, apparsa sull'*hashigakari*, si trova sul *nanori-za* (名告座) ove sta effettuando il recitativo in cui rivela la propria passione e condizione tormentosa. La scena è ripresa dalla rappresentazione del 29 settembre 1970 all'Umewaka Nōgaku Gakuin Kaikan (梅若能學院會館). È di scena Umewaka Rokurō come *shite* (*mae-shite*: 前仕手).

36) Il termine *karaori* significa letteralmente tessuto cinese. Sembra infatti che questo tipo di raffinato broccato si sia sviluppato in Giappone nel xv secolo su ispirazione cinese. Pare sia stato ideato da un tessitore di Kyōto del xv secolo di nome Tawaraya (俵屋).

37) Il *surihaku*, di cui esistono molti tipi, si ottiene mediante applicazione di foglie d'oro o d'argento direttamente sul tessuto (seta), come dice la traduzione letterale del termine.

38) Vedasi *infra* p. 113.

39) Colgo l'occasione per ringraziare il maestro Rokurō che mi ha molto cortesemente permesso di contemplare e ritrarre questa bellissima opera di Himi (日永) che aveva indossata fino a poco tempo prima durante la rappresentazione di *Aoi no Ue* di cui si fa cenno alla nota 35.

Non dimenticherò mai i preziosi insegnamenti tratti dal colloquio avuto con lui e soprattutto la sua interpretazione del *shiori kata* (萎型). Desidero estendere il mio ringraziamento anche a suo figlio, il maestro Kagefusa (景英先生) per avermi introdotto alle maschere della collezione, ma ancor più lo ringrazio per la sua interpretazione di *Hajitomi* che mi ha messo in condizione di avvicinarmi un po' di più alla comprensione dello *yūgen*. Ringrazio anche il dr.

Iwakura Tomotada (岩 介 具) per avermi presentato alla famiglia Umewaka creandomi le condizioni per lo studio dell'arte dei suoi membri e delle sue maschere. Vedasi la fig. n. 6.

40) Il nuovo catalogo del Museo Nazionale di Tōkyō che raccoglie le maschere per categorie fornisce un'idea, anche se molto scheletrica, per la mancanza di note e la dimensione minima delle riproduzioni, di quanto detto. 東京国立博物館圖版目録 仮面篇 (Tōkyō Hakubutsukan Tohan Mokuroku, Kamen Hen; Cataloghi Illustrati del Museo Nazionale di Tōkyō; Edizione delle Maschere), Tōkyō, Tōkyō Hakubutsukan, 1970. Tuttavia per lo studio delle maschere sotto il profilo comparatistico l'opera migliore resta sempre il monumentale studio dell'attore Kongō Iwao: 金剛巖 能樂古面大觀 (Nōgaku Komen Taikan; Prospetto Generale delle Maschere Antiche del Teatro nō), Tōkyō, senza data. Il volume in questione contiene cinquanta splendide tavole a colori dei tipi principali di maschere per la gran parte della collezione Kongō. Il testo è inoltre molto importante perché riflette l'esperienza di uno dei più grandi attori dell'era Showa (山 知). Assai interessante per lo studio delle maschere sul palcoscenico è: 白洲正子 能面 (Shirasu Masako, Nōmen; Maschere nō); Kyūryūdō, Tōkyō 1965.

41) Vedasi la fig. n. 7. L'elemento in questione rivela l'arte di Himi. Esistono caratteristiche tipiche del « carattere » della *deigan* che si riscontrano in tutte le maschere di questa categoria. Naturalmente gli artisti maggiori riescono col loro genio ad infondere personalità diverse alle loro maschere con leggere variazioni nel pur rigido schema di base.

42) Vedasi la fig. n. 8.

43) Vedasi *supra*, p. 108.

44) Vedasi la fig. n. 9.

45) Vedasi fig. n. 10. L'immagine è stata colta in occasione della rappresentazione di cui alla nota n. 35.

46) Vedasi *supra*, p. 109.

47) Si veda al riguardo lo studio: Eliade, Mircea, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Milano, Bocca, 1953. E inoltre De Martino, Ernesto, *Il mondo magico*, Torino, Einaudi.

48) Oltre che dalla scuola Umewaka, alla cui rappresentazione si fa qui riferimento, la *ko-omote* è usata per questo ruolo anche dagli Hoshō.

49) Maschera quasi del tutto identica alla *ko-omote*, viene usata in ruoli di questo genere dalla scuola Kanze.

50) Il nome di questa *nōmen* deriva probabilmente da quello che sembra sia stato il suo ideatore, Hannyabō (vedasi la nota n. 24). La maschera qui rappresentata (figg. n. 11 e 12) appartiene alla collezione Umewaka ed è attribuita a Shakuzuru (赤 鶴) uno dei quasi leggendari « dieci scultori » (十 依) e contemporaneo di Tatsuemon.

51) Vedasi la fig. n. 13.

52) Vedasi *supra*, p. 108.

53) Come ad esempio nel momento in cui il *nochi-shite* (後 仕 手) si scopre del manto che teneva sopra la testa facendolo cadere dietro di sé e rivelandosi allo *yamabushi* ed al pubblico in tutto il suo terribile splendore.

54) Gli esempi a testimonianza di quanto affermato sono innumerevoli. Basterà qui ricordare che, tradizionalmente, erano (e in parte lo sono tutt'ora) i templi dello *shintō*. Come si può notare dall'eccellente studio del prof. Goto Hajime dell'Università di Waseda, per quanto riguarda le maschere più antiche, i maggiori conservatori sono ancor oggi i templi. 後藤淑 能面史 研究序説 (Nōmenshi Kenkyū Joron; Introduzione allo Studio della storia delle Maschere nō), Tōkyō 1969.

55) Cassirer, Ernst, *Saggio sull'Uomo*, Milano, Longanesi, pp. 69-70.

56) Keene, Donald, *Nō, The Classical Theatre of Japan*, Tōkyō e Palo Alto, Kodansha, 1966, p. 21.



Fig. 1. - Teatro *nô*. Umewaka Nogaku Gakuin Kaikan. Tôkyô. Rappresentazione di *Aoi no Ue*, 29 settembre 1970.
Shite, Umewaka Rokurô.

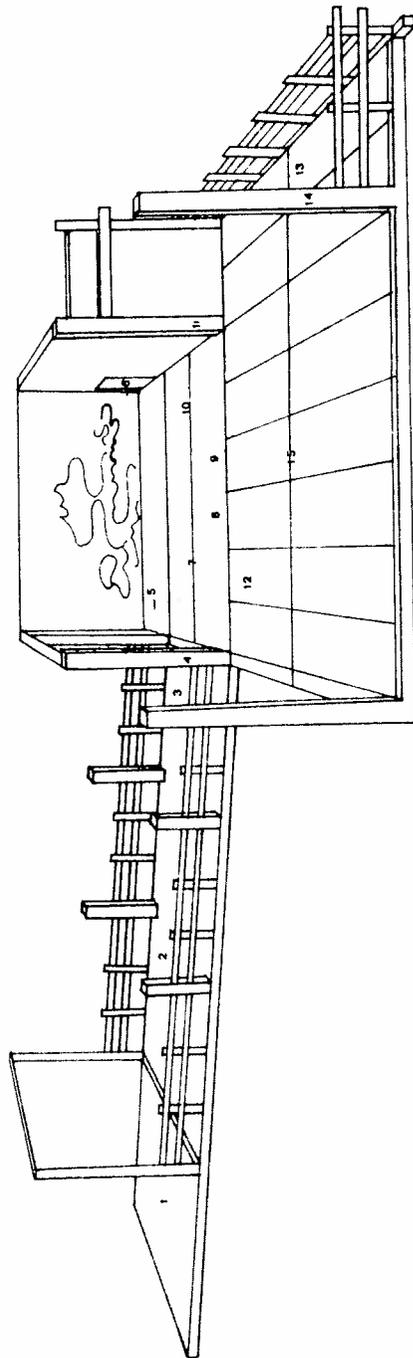


Fig. 2. - Disegno prospettico di teatro n.º. (Disegno di Giulio Barazzetta).

1. Camerino dello specchio, *kagami no ma*. 鏡の間
2. « Ponte », *hashigakari*. 橋懸
3. Terzo pino
4. Secondo pino
5. Primo pino
6. Posto del *kyôgen*, *kyogen-za*. 狂言座
7. Pilastro del protagonista, *shite-bashira*. 仕手柱
8. Posto dell'auto-annunciazione, *nanori-za*. 名乗り座

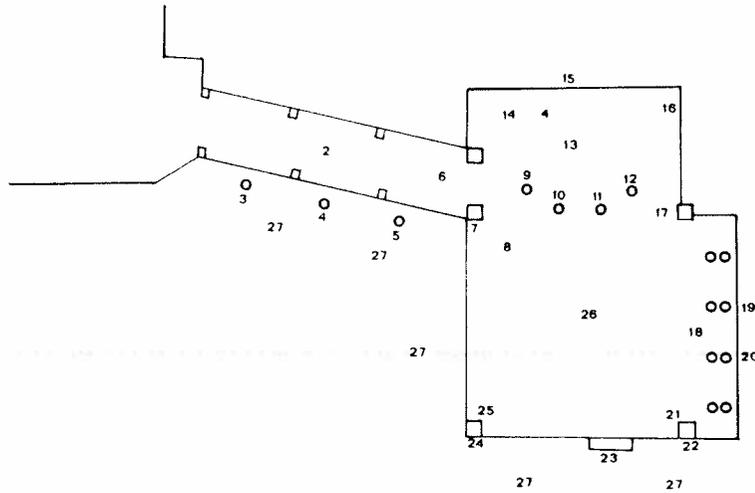


Fig. 3. - Pianta di teatro *nô*. (Disegno di Giulio Barazzetta).

9. Tamburo a percussione con bastoni, *taiko*. 太鼓
10. Grande tamburo a percussione a mano, *ô-tsuzumi*. 大鼓
11. Piccolo tamburo a percussione a mano, *ko-tsuzumi*. 小鼓
12. Flauto, *fue*. 笛
13. Spazio posteriore, *atoza*. 後座
14. Attendenti di scena
15. Parete di fondo col pino, *kagami-ita*. 鏡板
16. Uscita frettolosa, *kiri kuchi*. 切口
17. Pilastro del flauto, *fue-bashira*. 笛柱
18. Coro
19. Capo coro secondo le scuole Hôshô, Kongo, Komparu e Kita
20. Capo coro secondo la scuola Kanze
21. Posto dell'attore-introdotto, *waki-za*. 脇座
22. Pilastro dell'attore-introdotto, *waki-bashira*. 脇柱
23. Gradini, *kizahashi*. 階段
24. Pilastro su cui il protagonista fissa lo sguardo, *metsuke-bashira*. 目付柱
25. Angolo, *sumi*. 隅
26. Palcoscenico, *butai*. 舞台
27. Bordo di ghiaia, *shirasu*. 白州

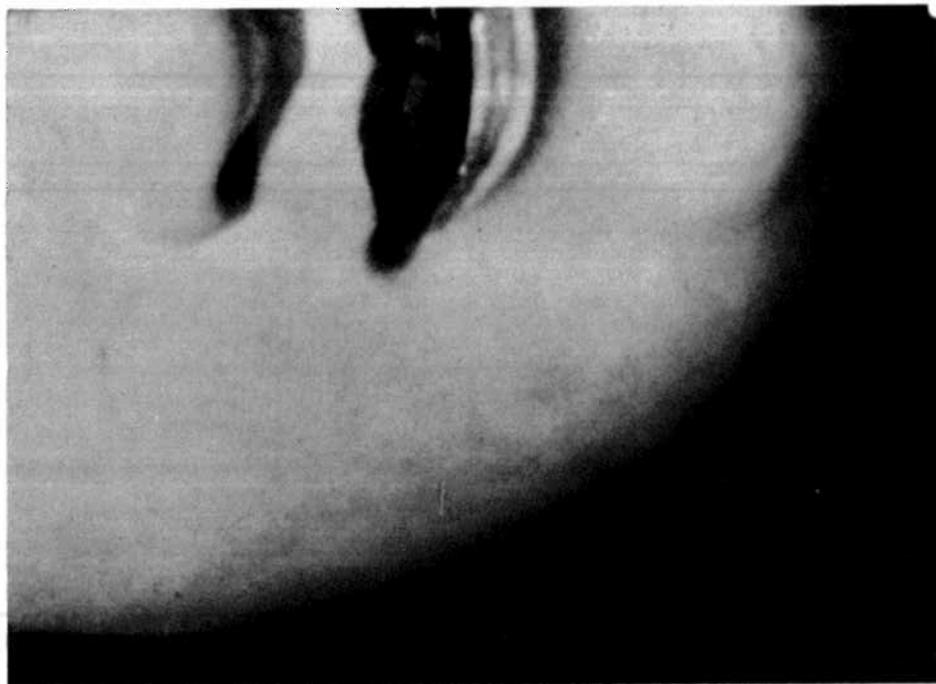


Fig. 5. - *Idem*, particolare: il « serbatoio di sorrisi ».

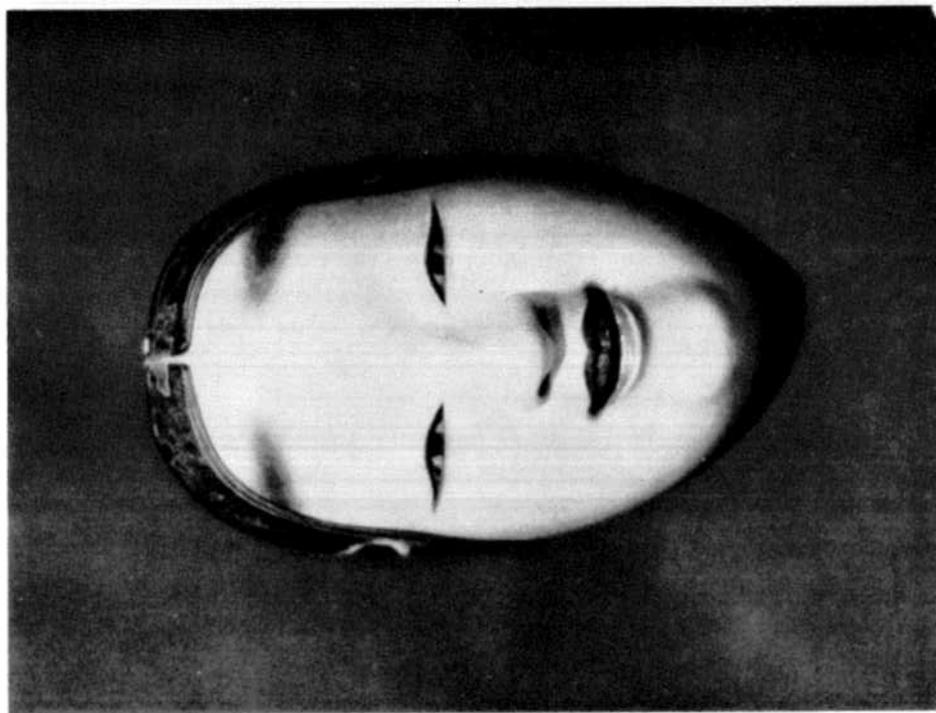


Fig. 4. - *Ko-onote*. Attribuita a Tatsuemon. Collezione Komparu, Tôkyô.

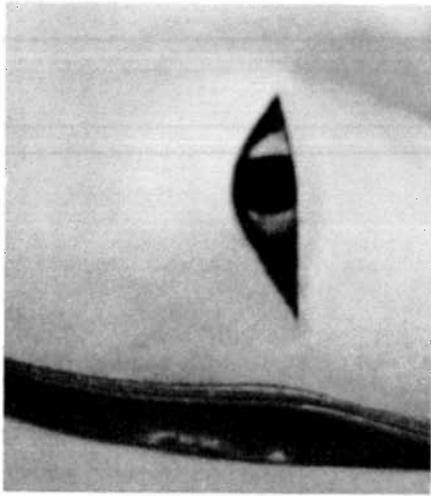


Fig. 7. - *Idem*, particolare: l'occhio della *deigan*.

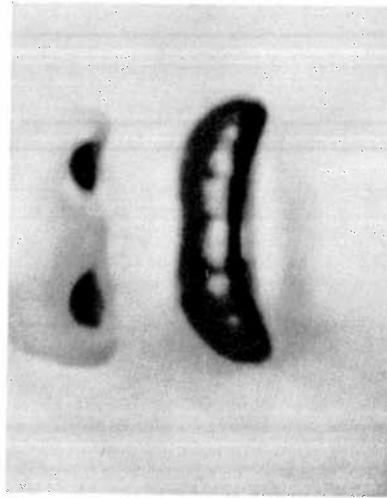


Fig. 8. - *Idem*, particolare: la zona della bocca.

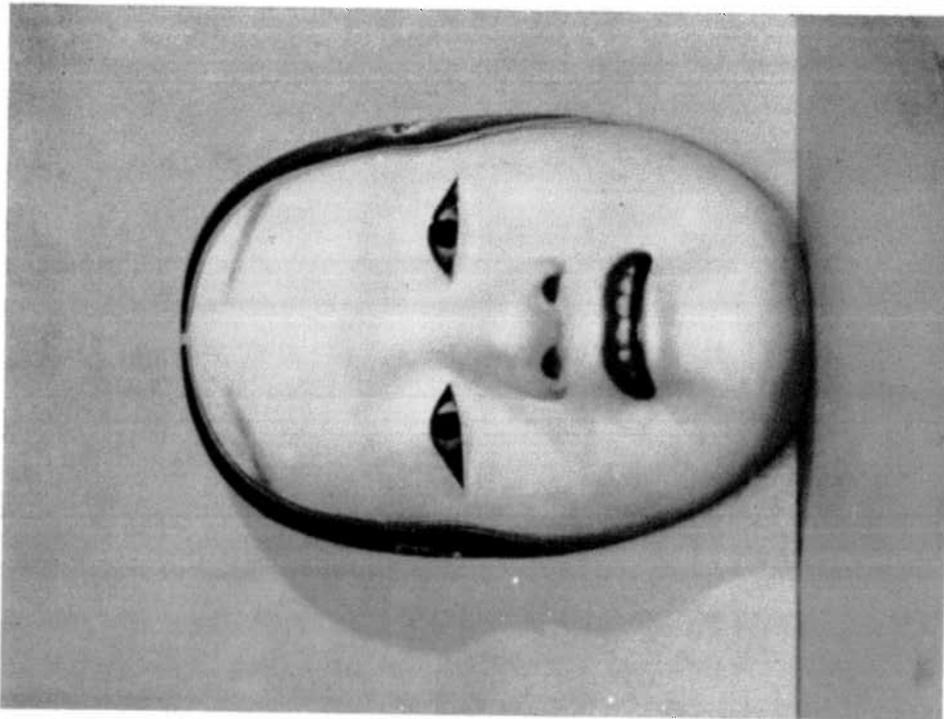


Fig. 6. - *Deigan*, Di Himi. Collezione Umewaka, Tōkyō.

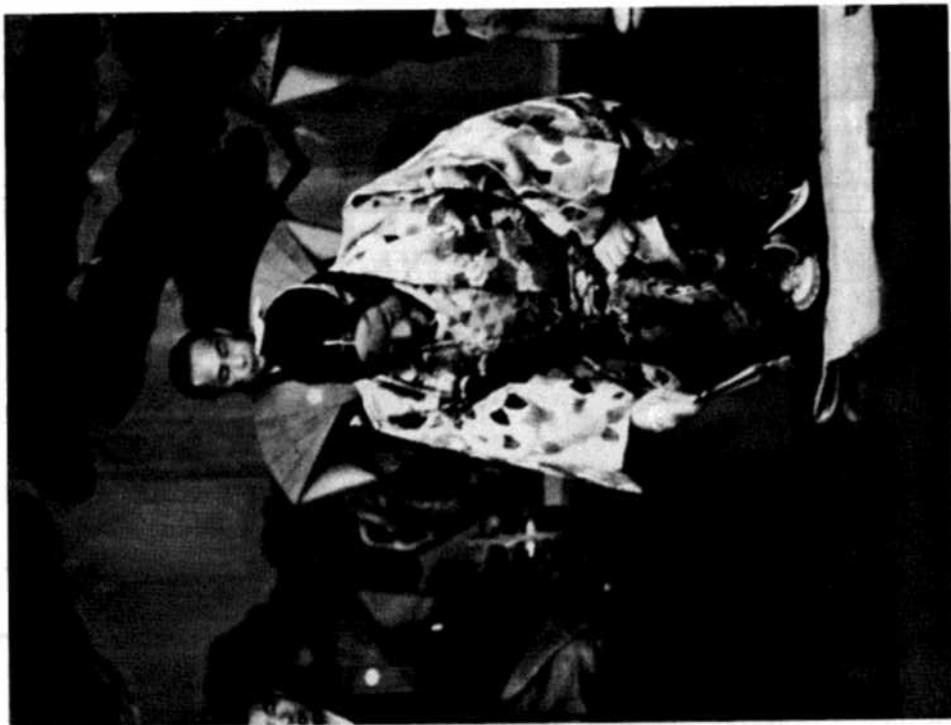


Fig. 10. - Rokujō (*mae-shite*) colpisce Aoi



Fig. 9. - *Idem*, di lato.



Fig. 12. - *Idem*, di lato.

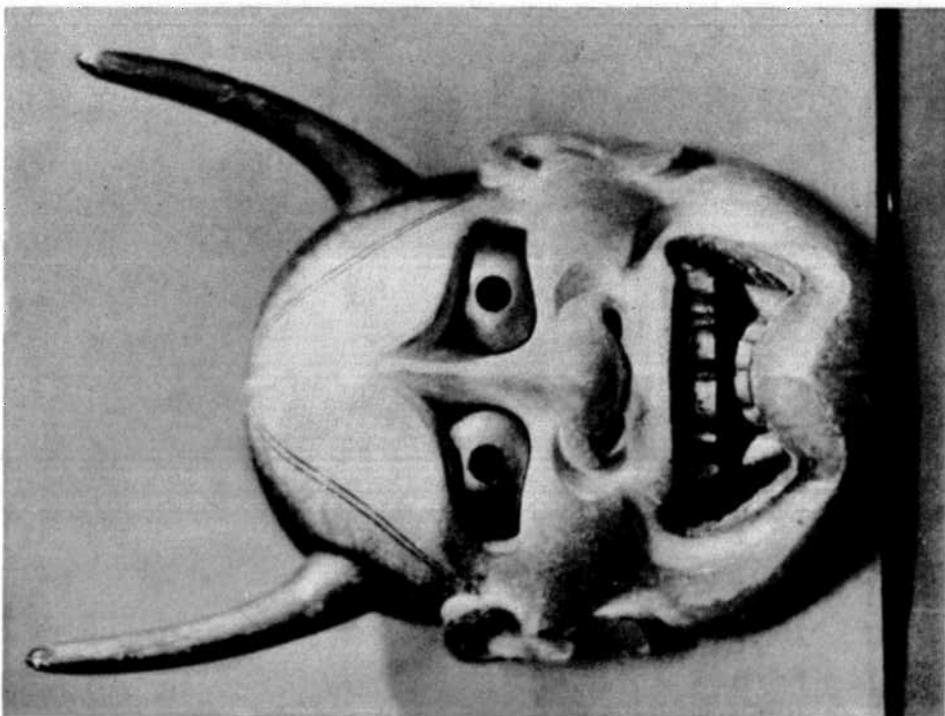


Fig. 11. - *Hannya*. Di Shakuzuru. Collezione Umewaka, Tôkyô.



Fig. 13. - Rokujō trasformata in demone della gelosia minaccia lo *yamabushi* (*nochi-shite*).

GLI EBREI NORD-AFRICANI E LE « PANTERE NERE »

È di questi giorni una violenta campagna politica condotta in Israele dagli immigrati nord-africani aderenti al gruppo delle « Pantere Nere », che fa quasi quotidianamente parlare di sé la stampa israeliana. Parlare del libro di D. Bensimon-Donath *) in un momento molto « caldo » per la vita interna dello Stato di Israele assume dunque un particolare significato, perché esso fornisce una ricchissima documentazione sul sistema di vita degli immigrati nord-africani (Algerini, Tunisini, Marocchini) in Israele. Su questo argomento molto è stato scritto, ma la maggior parte degli Autori si è limitata a prender nota di alcuni fatti, ad esaminare le statistiche disponibili ed a fornire interpretazioni: pochi sono coloro i quali, scesi direttamente a contatto con i gruppi studiati, hanno fornito, con questionari ed interviste dirette, altri dati più aggiornati (la ricerca di cui qui si parla arriva al 1967) e che, soprattutto, abbiano cercato di sondare il pensiero di tali gruppi sulla propria situazione.

Il problema delle interrelazioni tra gruppi di diversa origine è sempre stato di fondamentale importanza nella società israeliana, dagli inizi della sua formazione ad oggi. Vecchi e nuovi 'olim (עולים)¹⁾, immigrati dai paesi arabi e immigrati dai paesi appartenenti all'area occidentale: gli attriti sono spesso sfociati in recriminazioni, in accuse di discriminazioni ed anche, di tanto in tanto, più clamorosamente, in vere e proprie ondate di violenze e dimostrazioni – basti ricordare quella del 1959 a Wadi Salib²⁾ – tanto che, a proposito degli immigrati mizrahiti³⁾ si è parlato della esistenza di una « seconda Israele », con tratti e caratteristiche assai diverse da quella « prima » Israele che è costituita dalla comunità occidentale. In questa società, caratterizzata dalla mancata o parziale integrazione di buona parte dei suoi membri, il pericolo dell'aggressione dall'esterno e lo stato di continua tensione esistente con gli stati arabi confinanti giocano a favore della coesione interna e della unità nazionale, ma questa coesione, fittizia perché appunto determinata più da motivi esterni che da motivi interni, si dissolve nei periodi più calmi; così subito dopo il 1967 si assiste alla formazione di gruppi politici di opposizione, come « l'altro Israele », che raccoglie perlopiù immigrati nord-africani, il *Maspen* (מצפן) ed ora le Pantere Nere, il cui leader, Ruben Abergil, è, non a caso, un marocchino.

L'Autrice in questione, sociologa, si è recata in Marocco (1959-1961) ed in Israele (1961-1965, 1969) per svolgere ricerche sul campo. La sua prima opera,

del 1962, verteva su *l'Evolution de la femme juive à Fez*. Nel 1968 ha pubblicato un saggio su *l'Evolution du Judaïsme marocain sous le protectorat français* nel quale viene studiata la storia del gruppo ebraico-marocchino dal 1912 al 1956, vedendolo come comunità in transizione dal mondo orientale a quello occidentale. Tale ricerca è stata utilizzata anche nell'opera qui considerata per spiegare taluni aspetti dell'ebraismo nord-africano, e particolarmente marocchino, in Israele. Con *Immigrants d'Afrique du Nord en Israël*, l'A. ha dunque il merito di fornire una notevole mole di dati su questo importante aspetto della situazione interna israeliana e di denunciare, seppur con estrema cautela, un certo tipo di atteggiamento passivo da parte del governo israeliano (p. 530) e l'atteggiamento dei vecchi immigrati dell'*Yišuv* (יִשׁוּב) ⁴⁾ che, a suo dire, « *nolens volens (...) doivent accueillir dans leurs rangs des éléments nouveaux* » (*ibid.*). L'A. prospetta anche quella che forse sarebbe potuta essere la funzione propria di tali comunità, acculturate alla vita araba da secoli, quando dice che il ruolo intermediario che avevano già esercitato altre volte nel paese d'origine poteva qui essere utilizzato per un più soddisfacente rapporto tra la popolazione araba e quella ebraica, ma, dal momento che pone come scelta primaria per lo Stato di Israele la formazione professionale e tecnica dei mizrahiti (essendo la sopravvivenza di Israele legata alla superiorità tecnica e militare) l'A. fa in certo modo proprio l'equivoco della ideologia israeliana corrente, per la quale è la superiorità tecnica di Israele sui paesi arabi a garantire la pace. Se tale superiorità tecnica si ottiene e si mantiene solo a prezzo di una totale occidentalizzazione dello Stato di Israele, che presuppone una completa assimilazione degli ebrei orientali ai valori dell'occidente, si nega *ipso facto* la possibilità di un ruolo alternativo giocato dai mizrahiti.

Val la pena di esaminare tuttavia in modo dettagliato, per quanto lo spazio lo consenta, il volume della Bensimon-Donath.

Nella I parte del libro (*Le judaïsme maghrebin - Une société en transition*) vengono analizzate le tappe storiche che hanno caratterizzato l'ebraismo nord-africano e le diverse ondate di immigrazione ebraica nel *Mağrib* (soprattutto dalla Spagna) ondate che hanno sempre creato dei conflitti tra i nuovi gruppi e quelli ivi stanziatisi già da tempo. In particolare vien studiato il periodo della colonizzazione francese, interessando alla Nostra soprattutto il grado di penetrazione ed incidenza della cultura occidentale nelle comunità ebraiche del *Mağrib* (Algeria, Tunisia e Marocco).

La A. analizza più in profondità questo periodo perché pensa di trovare qui le origini di un certo *deracinement* degli ebrei e, l'inizio dello scontro tra una società « tradizionale » ed una « moderna » e soprattutto l'avvio del processo di acculturazione dei mizrahiti. Durante la dominazione francese, la maggior possibilità di scolarizzazione (limitata, nel periodo precedente, in Marocco e Tunisia alle scuole elementari ed in Algeria alle superiori, nelle povere scuole della Alliance Israélite Universelle) portò ad una certa trasformazione delle strutture socio-professionali delle comunità ebraiche e quindi ad una maggior mobilità sociale e geografica.

Gli spostamenti avvenivano dalla campagna alla città e dal *mellah* ai quartieri europei: la A. individua quindi nella ascesa sociale e nella urbanizzazione i due fattori essenziali della «evoluzione» dell'ebreo nord-africano, dove con questo termine non si intenda solo «*changement et modernisation, mais encore acculturation, assimilation à l'Occident, à savoir, en l'occurrence, francisation*» (p. 39). La contropartita di questa evoluzione era naturalmente una certa rottura con il passato, con il modo di vita tradizionale, soprattutto una rottura del precedente modello di relazione con gli arabi, per i quali i francesi erano gli occupanti, i colonizzatori. Secondo l'A., i francesi erano invece per gli ebrei i liberatori che li avrebbero affrancati «*d'un joug séculaire, physique et moral*» (p. 40) imposto dagli arabi, affermazione questa che pecca forse di semplicismo se si pensa che, ad esempio, in Marocco ci furono ebrei che combatterono a fianco degli arabi nel movimento di liberazione nazionale e che la Francia liberatrice degli ebrei nel *Magrib* era la stessa dell'*affaire Dreyfus*.

Successivamente, l'A. traccia una breve storia del Sionismo, interessandole soprattutto sottolineare i rapporti tra questo ed il giudaismo sefardita; l'elemento più interessante che emerge è la estraneità che provarono gli ebrei del Nord-Africa di fronte a tale movimento, sorto e cresciuto in Europa. Bisogna aspettare il XII Congresso, riunito a Carlsbad nel settembre del 1921, per trovare nella lista dei delegati due partecipanti maghrebini, nonostante che alcuni dirigenti del movimento sionista già al VII Congresso, nel 1907, avessero lamentato l'assenza dei mizrahiti e condannato l'atteggiamento di quegli ashkenaziti⁵⁾ che non facevano nulla per colmare il fossato che separava le due comunità. Nel 1921, un rappresentante del giudaismo persiano, David Florentin, giunse a rimproverare il Congresso di ricordarsi dei sefarditi⁶⁾ solo quando bisognava raccogliere soldi (p. 49) ed a suggerire, invece, con una notevole chiarezza di prospettive, che l'*yishuv* (יִשׁוּב) sefardita, conoscendo la lingua del paese avrebbe potuto avere la funzione di intermediario tra la popolazione ebraica e quella araba.

La organizzazione sionista in Marocco, Tunisia ed Algeria è stata studiata dall'A. attraverso la stampa locale del periodo e mediante la consultazione di corrispondenze private. In Marocco, i primi inviati del Congresso Mondiale Ebraico vennero accolti calorosamente, ma vennero vissuti più in senso messianico che politico: il nome di Herzl fu venerato come quello di un Messia. In seguito, meglio intesa che fu la natura del sionismo, esso fu avversato dagli ambienti religiosi ortodossi, che ne temevano lo spirito laico, e dai ceti medi che diffidavano di un movimento nazionale che avrebbe opposto arabi ad ebrei (p. 59), permanendo piuttosto l'adesione da parte degli *habitants illettrés du mellah* (p. 63) che lo vedevano sotto forma messianica. È tuttavia significativo che dopo una decina d'anni di vita della sezione marocchina del Congresso Mondiale Ebraico, gli stessi responsabili abbiano affermato di non aver ottenuto notevoli progressi (p. 66). Solo con la seconda guerra mondiale il sionismo marocchino si preoccupò della immigrazione dei giovani in Israele, essendosi fino a quel momento limitato alla propa-

ganda per il sostenimento degli ebrei che immigrarono in Palestina dall'Europa. Del resto, non pare fossero molto incoraggiate le partenze per la Palestina: la stampa sionista tunisina parla infatti di rifiuti di visti per recarsi in Israele (non ne venivano concessi che una dozzina all'anno) mentre si legge: « *Des pionniers tunisiens en Palestine, bien choisis (...), feront une très bonne oeuvre de concorde arabo-juive, parce qu'ils parlent très bien l'arabe, sont habitués à toutes leurs manières de vivre, et seront ainsi des excellents agents de liaison dans les colonies ou dans les villes* » (cit. a p. 75). Le autorità sioniste giustificarono sempre tale rifiuto dell'ebraismo tunisino per tutto il periodo che precedette la creazione dello stato con motivi economici. Quanto alla comunità ebraica d'Algeria, il sionismo urtava troppo il sentimento francese e la popolazione ebraica era troppo *assimilée et réfractaire* per usare le parole dell'Organizzazione Sionista (cit. a p. 77): la politica sionista verso l'Algeria venne infatti considerata una vera e propria disfatta (*échec*).

Faticosamente, la « legge del ritorno » cominciò ad applicarsi anche nel *Magrib*: nella seconda parte (*Contribution de l'immigration nord-africaine à la constitution de la société israélienne*) vengono analizzate le varie tappe della immigrazione nord-africana, le motivazioni e le aspettative degli *'olim* ed il tipo di accoglienze loro riservate. Nel periodo che va dal 1948 al 1952 i mizrahiti maghrebini costituirono il 14% del totale degli immigranti; dal 1952 al 1956 questa percentuale crebbe notevolmente e nel 1955 costituì l'87% dell'immigrazione totale (p. 92). Il gran numero di immigranti provenienti da paesi nord-africani pose seri problemi all'interno dello stato israeliano, provocò la promulgazione di una serie di leggi regolanti la immigrazione, di fatto venendo a limitare con ciò la « legge del ritorno ». Dal 1948 al 1961 il 3,7% degli immigrati del *Magrib* ritornò al paese d'origine: il massimo di tale movimento si ebbe tuttavia nel periodo della crisi economica israeliana del 1965-1966.

I motivi per cui gli *'olim* lasciarono l'Africa del Nord furono, secondo i risultati dell'inchiesta condotta dalla sociologa francese, primariamente di ordine ideologico (in particolare per tunisini ed algerini) secondariamente politici (per paura di rappresaglie da parte degli arabi). A tal proposito è interessante notare come tra gli immigrati della prima ondata (1948-1951) quest'ultima motivazione è espressa solo dal 2,4%, tra quelli del 1952-1956 dal 18,1%, tra quelli del 1957-1961 dal 10,1%, mentre il 30,2% delle persone arrivate dopo il 1962 dice di aver lasciata l'Africa perché la convivenza con gli arabi diveniva troppo precaria. Varrebbe la pena a questo punto di riflettere, quando si parla della politica israeliana in rapporto ai paesi arabi, sulla incidenza che questa ha avuto nei riguardi degli ebrei maghrebini! Terzo motivo importante addotto dai mizrahiti come spiegazione della partenza era costituito dalle difficoltà economiche e dalla preoccupazione per l'avvenire dei figli. Alla domanda tendente ad accertare la motivazione della scelta per Israele e non, ad esempio, per la Francia (come fecero moltissimi loro correligionari del Nord-Africa) gli intervistati insistettero soprattutto sulla motivazione ideologica sentita - nota però l'A. - in modo più sentimentale che razionale

(alcuni parlarono della « terra dove scorre latte e miele ») (p. 109). Vengono in seguito analizzate le prime reazioni dell'immigrato di fronte alla burocrazia israeliana: ciò serve di spunto all'A. per sostenere che l'immigrante non riflette sui problemi e le difficoltà che sono alla base della sua situazione, ma vive tutto sul piano affettivo e reagisce con emotività; concetto questo che ritorna spesso nel corso del libro ed è un po' cedere al luogo comune che vuol l'africano (o il « primitivo » *tout court*) guidato da istinti, passioni e sentimenti ed incapace come tale di formulare un pensiero « razionale ».

È a cominciare dalla *ma'barah* (מעברה)⁷ che scoppiano i conflitti etnici tra ebrei provenienti da paesi diversi. Gli « orientali » venivano contrapposti agli « occidentali »: « *dans les pays de la dispersion, l'image que les Juifs s'étaient formée du Juifs ressemblait aux Juifs qu'ils côtoyaient chaque jour. Au grand ' ressemblément des dispersés ' l'originare d'un ghetto de Pologne eut du mal à reconnaître son ' frère ' dans le natif d'un ghetto marocain. Il se produisit un renversement de la perception de ' l'autre '. Alors qu'en Pologne ou au Maroc, le Juif polonais ou marocain était le ' Juif ' aux yeux de ses concitoyens, il devint en Israël, le ' Polonais ' ou le ' Marocain ' pour ses nouveaux concitoyens* » (p. 123). La spiegazione data sopra dei primi attriti tra ebrei di ' *edot* (עדות)⁸ diverse mi sembra molto importante: lo scoprire un altro modo di essere ebreo ha messo in crisi la identità stessa degli ebrei: di fronte a questo pericolo, quello che è servito a differenziare non poteva più essere la componente ebraica, ma la componente occidentale per gli ashkenaziti e quella orientale per i mizrahiti. Questa osservazione è comune a molti Autori; Chouraqui, ad esempio, scrive: « quel che sbalordisce è che per secoli gli ebrei sparsi nel mondo sono stati considerati in rapporto agli altri cittadini come ' ebrei ' : l'ebreo che viveva in Germania, in Francia, in Inghilterra, o nei paesi musulmani non era altro che un ebreo. Adesso che tutte queste persone si sono radunate in Israele, il fattore comune, l'ebraismo, si annulla, e gli ebrei vengono classificati ormai soltanto in rapporto alle nazioni che hanno lasciato, nazioni che hanno sempre incontrato difficoltà quasi insormontabili per assimilarli. L'ebreo tedesco in Israele non è più un ebreo, ma un tedesco, l'ebreo marocchino non è più un ebreo ma un marocchino, e così via »⁹.

Nella terza parte (*L'Acculturation professionnelle*) viene esaminato il livello di istruzione ed i mestieri esercitati in Africa del Nord confrontandoli con la situazione in Israele, per poter analizzare il grado della loro integrazione economica. Le occupazioni degli ebrei nel *Magrib* si svolgevano essenzialmente nel campo del commercio ed in quello dell'artigianato e della piccola industria, pochissimo nell'agricoltura. Caratteristico era il lavoro indipendente: « *le fait d'être le maître de son travail et de son emploi du temps était pour le Juif nord-africain un facteur de satisfaction des son activité professionnelle* » (p. 145). Inoltre non esisteva se non in misura ridottissima l'apprendistato in scuola commerciale, tecnica o superiore, essendo la forma più comune di apprendimento un tirocinio presso un padrone, che nella maggior parte dei casi era poi un parente. Nel periodo del protettorato

francese, poi, nei paesi nord-africani l'aspirazione era di passare da un lavoro manuale al commercio od ad impieghi di ufficio. « *Ces aspirations n'avaient rien de particulier: elles étaient l'expression normale des attentes d'une société qui était en voie d'occidentalisation. (...) Sans avoir rompu encore toutes les amarres, le Juif nord-africain vivait tendu vers un avenir 'à la mode occidentale' qui se confondait pour lui avec l'image de l'ascension dans l'échelle sociale, du confort et du bien-être* » (p. 148). Ma tale spiegazione del cambiamento di professione dei mizrahiti nei paesi nord-africani, va integrata, a mio parere, con la considerazione che cambiava, in quegli anni, l'economia stessa della regione: il capitalismo occidentale e quello francese in particolare scuoteva le fondamenta di un certo tipo di economia, costringendolo a fare i conti con la concorrenza europea. Basti pensare ai mestieri tradizionali dell'ebreo (il battitore di rame, il tornitore, l'orefice, il piccolo industriale tessile): tutti questi hanno perso sempre più terreno per l'importazione di tessuti o di oggetti stranieri, che, quandanche di qualità inferiore, potevano essere venduti a prezzi più accessibili. Non direi quindi che si possa parlare di scelta della popolazione ebraica per l'occidente, bensì piuttosto dell'unica alternativa che veniva loro offerta per sopravvivere economicamente: cambiare tipo di lavoro; nè, del resto, vedo il caso degli ebrei nord-africani molto diverso da quello di qualsiasi popolazione posta sotto la dominazione coloniale di un paese capitalistico. Torna alla mente, a questo proposito, una penetrante frase di Cl. Lévi-Strauss: « la 'civiltà occidentale' ha stabilito soldati, banche, piantagioni e missionari nel mondo intero: essa è, direttamente o indirettamente, intervenuta nella vita dei popoli di colore, ha sconvolto da cima a fondo il loro modo tradizionale di esistenza, sia imponendo il proprio, sia instaurando condizioni che genererebbero il crollo delle strutture esistenti senza sostituirle con qualcosa d'altro. I popoli soggiogati o disorganizzati non potevano dunque non accettare le soluzioni di ripiego che venivano loro offerte, o, se non erano disposti a ciò, non potevano non sperare di avvicinarsene abbastanza da poterle combattere sullo stesso terreno »¹⁰. Comunque, anche il confronto con lo stato degli 'olim (עולים) in Israele è abbastanza indicativo: il 76% degli intervistati cambiò almeno una volta mestiere e solo il 25% tra tutti gli intervistati riuscì a svolgere in Israele lo stesso lavoro che esercitava prima di immigrare. I commercianti ed i piccoli bottegai divengono agricoltori o operai salariati ed i piccoli artigiani, un tempo indipendenti, divengono anch'essi operai salariati. Tal realtà viene denunciata dagli intervistati stessi i quali, alla domanda sulle maggiori difficoltà riscontrate nel trovare lavoro, lamentavano soprattutto quella di non poter esercitare il mestiere di prima e la mancanza di scelte. Sei intervistati (su 165) accusarono i datori di lavoro di discriminazione nei loro riguardi, per via del colore diverso della pelle (p. 160). In generale, D. Bensimon-Donath nota che esiste una enorme scontentezza ed amarezza nei riguardi del nuovo lavoro, soprattutto per quanto riguarda la perdita della libertà in quanto lavoratori salariati ed i ritmi accelerati delle fabbriche. Secondo l'A. gli immigrati adulti imputavano il fallimento della loro integrazione economica e sociale al basso livello di scolarizza-

zione ed alla mancanza di formazione professionale e riversavano le loro aspirazioni e speranze sui figli, cioè sulla generazione nuova. Sono quindi importanti le risposte alle interviste date dai giovani lavoratori e studenti sul tema della scelta di un mestiere: il fattore « interesse per un lavoro » riveste sempre una certa importanza (40,6% tra i lavoratori, 54,2% tra gli studenti). Entrambi i gruppi attribuiscono alla mancanza di istruzione e di qualificazione ed alla mancanza di relazioni sociali la causa della non riuscita sociale. Il fatto che per la nuova generazione sia ancora molto importante, nella scelta del lavoro, l'« interesse » mi sembra assai indicativo, tanto più che tale voce, nell'inchiesta, precede la remunerazione elevata, la posizione sociale e la partecipazione alla costruzione di Israele. A parer mio, l'immigrazione orientale dimostra di essere ancora legata ad un tipo di lavoro meno parcellizzato e più personalizzato di quello predominante oggi nella società occidentale ed in tal senso non mi sentirei così sicura, come sembra essere invece l'A., nell'interpretare le risposte dei gruppi dei giovani nel senso di un desiderio di integrazione economica nella società israeliana *tout court*. Anche i dati riguardanti la posizione della donna mizrahita prima e dopo l'immigrazione dimostrano il sostanziale attaccamento al modello culturale precedente: solo il 20% delle intervistate lavorava e, di queste, solo il 5% aveva cominciato a lavorare dopo l'arrivo in Israele.

In generale, riporta l'A. la famiglia fa più facilmente sacrifici perché il ragazzo continui gli studi: la ragazza trova quindi lavoro solo come operaia o domestica, occupazioni queste poco ambite, ovviamente, e che del resto durano poco, visto che la maggior parte delle giovani mizrahite si sposa in giovane età. L'A. conclude questa terza parte del libro osservando che: « *la jeune génération semble nettement s'orienter vers les valeurs de la société israélienne. Toutefois, il reste encore du chemin à parcourir. Les amarres avec le passé ne sont pas encore toutes rompues³ des habitudes anciennes profondément ancrées demeurent. Il est possible que l'évolution effective de la femme nord-africaine et de son intégration dans la société israélienne soient plus lentes que celles de l'homme* » (p. 195). Viene a questo punto da domandarsi quali siano dunque « *les valeurs de la société israélienne* » per l'A. e se non vi sia forse da parte sua una identificazione di « israeliano » con « ashkenazita » e se in definitiva giudichi salutare per un gruppo sociale « *rompre toutes les amarres avec les passé* ».

Nella quarta parte (*La famille et le traumatisme de l'immigration*) viene analizzata l'evoluzione della struttura familiare nel nuovo contesto israeliano: il tipo di matrimoni effettuati, la regolazione delle nascite, il ruolo esercitato dalla donna nell'ambito familiare, i giovani ed i loro rapporti con i genitori.

Le strutture tradizionali della famiglia ebraica nord-africana hanno subito in notevole misura l'influenza dello Islam: l'importanza del membro più anziano della famiglia, il ruolo secondario della donna, l'importanza delle relazioni sociali tra parenti come conseguenza della più stretta endogamia, riti di nascita e di matrimonio sarebbero tutti aspetti mutuati dall'ambiente circostante. Tuttavia tali caratteristiche avrebbero già subito una certa « evoluzione » a contatto con l'Occidente.

soprattutto come conseguenza di un fenomeno già analizzato: la mobilità sociale e geografica che ha portato, in una certa misura, alla dispersione della famiglia patriarcale. Tale processo sarebbe continuato con l'immigrazione dal Nord-Africa e con la dispersione delle famiglie in quattro continenti (molti emigrarono in Francia, Canada ed America Latina, oltre che in Israele). In Israele stesso i membri di una stessa famiglia vivono dispersi per il paese e ciò è solo in parte dovuto al caso, in quanto fino a pochi anni or sono, i funzionari dell'Agenzia Ebraica « *tentaient de disperser le 'clan', pensant ainsi accélérer le mouvement d'intégration dans la société israélienne* » (p. 204). L'A. conclude questo paragrafo asserendo che l'immigrazione in Israele accelera lo scoppio del gruppo familiare già cominciato in Nord-Africa, pur con l'eccezione di alcuni *mošavim* (מושבים)¹¹ nei quali i legami familiari si sono, al contrario, consolidati. Molto interessante il fatto che, in uno dei *mošavim* (מושבים) in cui era stata condotta l'inchiesta, gli immigrati, tutti originari di Marrakesh, che non avevano alcun legame di parentela tra di loro all'arrivo in Israele, nel 1955, nel 1964 si erano quasi tutti imparentati l'un l'altro. Sempre a titolo esemplificativo della persistenza di strutture culturali autonome, può esser citata la inchiesta condotta dalla A. sulle abitudini gastronomiche, in particolare sulla cottura del pane (che le donne nord-africane erano abituate a fare in casa, mentre in Israele viene fabbricato industrialmente e venduto dal droghiere essendo soppresso anche il mestiere del fornaio artigiano): le conclusioni furono che ancora un grossissimo numero di immigrati (in particolare i marocchini e più nei *mošavim* (מושבים) e nei centri di sviluppo che nelle città) si fa il pane in casa. L'A. riporta a titolo di esempio di una realtà piuttosto contraddittoria il fatto che a Dimona, città nata nel cuore del deserto grazie agli sforzi della tecnica più moderna, « *des femmes restent fidèles aux techniques archaïques de la cuisson du pain. Cet usage est un symbole de la survivance des modes de vie du passé dont on trouve les traces dans de nombreuses coutumes que les immigrants nord-africains ne sont pas prêts à abandonner, mais que l'opinion publique israélienne n'est guère disposée à accepter. (...) Les uns jugent durement ces habitudes du passé comme 'un manque de civilisation', d'autres les considèrent d'un oeil amusé comme du folklore* » (pp. 216-217). Anche i matrimoni tra originari di paesi diversi, che, nota la Ben-simon-Donath, sono considerati in Israele un fattore importante per la fusione delle comunità e la formazione della società israeliana, è un movimento lento: a testimonianza ulteriore delle grandi differenze esistenti tra gli intervistati che si erano sposati dopo il loro arrivo in Israele, solo il 21,8% aveva sposato un israeliano non magrebino. Dalla inchiesta emerge inoltre il fatto che i matrimoni conclusi tra un immigrante europeo ed una nord-africana sono due volte più frequenti che non viceversa.

Il ruolo della donna varia da famiglia a famiglia: in alcune il marito prende tutte le decisioni ed i genitori del marito continuano ad esercitare un ruolo molto importante nella famiglia, in altre le donne prendono decisioni per quel che riguarda la casa, in altre ancora tutte le decisioni sono prese insieme. La donna comunque

ha pochi contatti con l'esterno o li ha solo nel vicinato, dove spesso abitano famiglie provenienti dallo stesso paese: secondo l'A. la donna è quindi più legata alla tradizione. Inversamente, un dato analogo può risultare dall'analisi della situazione di maggior o minor integrazione dei giovani: ciò che più ha influito sulla loro « integrazione » non è stata la durata del soggiorno in Israele bensì l'influenza dell'ambiente nel quale si sono trovati inseriti. La tendenza alla « israelizzazione » si riscontra soprattutto tra i giovani lavoratori e scolari di Gerusalemme, gli adolescenti di Beersheva e gli allievi della 'Aliyat ha-No'ar (עליית הנוער)¹², dove l'influenza ideologica è particolarmente forte, mentre tra gli agricoltori che vivono spesso insieme ad altri dello stesso paese di provenienza, nei mošavim (מושבים), restano importanti i valori della propria comunità, e così pure tra gli studenti dell'Università religiosa di Bar Ilan.

Lo strumento scolastico assume una particolare importanza in un contesto teso alla acculturazione di un gruppo: la quinta parte del libro (*La formation scolaire des jeunes nord-africains*) è quindi, a buon diritto, la più approfondita dall'A., la più ricca di inchieste e di risultati statistici: è infatti attraverso l'istruzione e la scolarizzazione che le nuove generazioni nord-africane possono avviare quel processo di « modernizzazione » ed « israelizzazione » che è auspicato dall'A. « *L'integration sociale e culturelle des jeunes nord-africains dans la nation israélienne passe par l'école. La scolarisation effective et réussie paraît être la condition sine qua non de la fusion des communautés* » (p. 255), esprimendo d'altronde quello che è il pensiero largamente condiviso in Israele, anche da specialisti come Shumski, che, nel suo libro « *The Clash of Cultures in Israel* »¹³ così si esprime: « *An important role of the school is to serve as a major channel through which the nation can achieve its social aspiration — the evolution of a unified nation from diversified heterogeneous elements* ».

D. Bensimon-Donath per le sue statistiche e percentuali utilizza in larga parte dati dagli « *Statistical Abstracts of Israel* » prodotti dal Central Bureau of Statistics dello Stato d'Israele, il « *Gouvernement Yearbook* » dello stesso Stato, i dati forniti dal Ministero della Educazione e della Cultura dello Stato d'Israele, i rapporti annuali pubblicati dall'Istituto Szold¹⁴. I questionari somministrati dall'A. ai giovani studenti delle scuole medie e superiori sono particolarmente ricchi di domande per quel che riguarda il mondo della scuola, come: « nelle materie principali, i vostri voti sono: molto buoni, buoni, medi o mediocri? » « qual'è la materia che preferite e qual'è quella che non vi piace? », « motivate la preferenza o l'antipatia espressa nei riguardi di una materia del programma », « in che cosa i vostri insegnanti vi aiutano di più? », « che cosa vi spingerà a terminare i vostri studi attuali? ». I questionari erano redatti in francese ed ebraico, le due lingue parlate dagli immigrati, i quali potevano scegliere tra le due. La tendenza che l'A. pare riscontrare, esaminando i risultati della sua inchiesta, è che la maggior parte dei giovani considerano gli studi come condizione indispensabile per la propria integrazione sociale e pensa sia meglio continuare gli studi che accettare, troppo rapi-

damente, un lavoro anche ben remunerato (p. 333). Secondo l'A. questi giovani hanno già la capacità di concepire dei progetti che vanno al di là dell'avvenire immediato: « *Ceci constitue une étape importante d'intégration dans une société de type occidental où, contrairement à ce qui est couramment vécu dans les sociétés de type oriental, on ne peut se contenter de l'immédiat* » (pp. 333-334). Nell'ultimo capitolo, dove l'A. conduce l'inchiesta tra gli universitari, il discorso cambia in certo qual modo, data la particolare situazione di questi (stanno completando gli studi ed hanno più concretamente di fronte le possibilità reali del dopo-laurea) ed infatti dalle loro risposte emerge la consapevolezza che lo studio non è « *la clé magique destinée à leur ouvrir l'accès à la société israélienne* » (p. 357).

La sesta parte (*Aspects de la integration culturelle*) viene divisa in quattro capitoli: la lingua e le lingue, i divertimenti, mezzi di comunicazione di massa, religione ed orientamenti ideologici. L'A. fornisce molti dati sul grado di penetrazione dell'ebraico, come lingua parlata, in Israele e soprattutto sul tipo di linguaggio parlato dalle popolazioni maghrebine (che costituiscono circa un terzo della popolazione ebraica arabofona di Israele). Risulta che se l'yiddish è regredito come lingua parlata, l'arabo continua ad essere parecchio usato. Basti pensare che, tra gli immigrati marocchini, in una famiglia su cinque i genitori parlano solo arabo con i figli (p. 367). In genere nella famiglia ebraica nord-africana si utilizzano contemporaneamente tre lingue: francese, ebraico ed arabo. All'A. pare di poter concludere che, posto che l'uso dell'ebraico è proporzionato alla durata del soggiorno in Israele e che in ogni caso gli uomini lo usano più delle donne e le donne più dei vecchi, il processo di ebraizzazione è stato largamente avviato (p. 373). Anche se « *trop souvent, les jeunes sont particulièrement obligés de parler simultanément deux langues qui symbolisent deux modes de vie différents: l'ancien et le nouveau. Le jeune se sent écartelé entre ces deux modes de vie et n'est acculturé ni à l'un ni à l'autre. Certes, il sait se faire comprendre dans l'une e l'autre langue, mais il ne possède à fond ni l'une ni l'autre* » (p. 373).

Per quanto riguarda invece il modo di trascorrere il tempo libero soprattutto durante le feste, risulta che gli immigrati nord-africani seguono fedelmente lo schema proposto loro dalla società israeliana e soprattutto, essendo essi per la maggior parte religiosi praticanti, non trovano molta difficoltà ad adattarsi alla osservanza del sabato, che implica in Israele l'arresto di qualsiasi attività pubblica. In genere, le distrazioni preferite dai nord-africani, sono la lettura, le visite a parenti ed amici, il cinema ed il gioco delle carte: quest'ultimo divertimento, tipico degli ebrei nel *Magrib*, pur non essendo apprezzato dalla ideologia israeliana, gode sempre di molto favore.

Purtroppo l'A. non si addentra ad analizzare le pratiche religiose dei gruppi in questione, ma si limita a rilevare che tali gruppi hanno conservato le prescrizioni religiose del giudaismo, mescolate però con superstizioni arabo-berbere: quindi, anche dal punto di vista religioso, non c'è un solo modo di manifestare la propria appartenenza all'ebraismo e dice bene l'A. quando paragona l'ortodosso

di *Me'ah Še'arim* (מאה שערים) e l'ebreo marocchino all'ebreo tedesco, assimilato ed agnostico che « *regarde avec un amusement étonné aussi bien ce personnage curieux aux longues papillotes que ce peuple remuant et coloré venu du Maroc, qui, dès qu'il arrive dans une ville, exige la présence de son rabbin pour surveiller le boucher et égorger ses poules* » (p. 415). Il grado di pratica religiosa in Nord-Africa ed Israele risulta dalle inchieste non essere molto variato: è soprattutto nei *mošavim* (מושבים) che si trova la proporzione di adulti che continuano ad osservare tutte le pratiche (p. 421). È ancora, quindi, nell'ambiente agricolo dove si sono ricreati i gruppi provenienti dagli stessi paesi, che le tradizioni e direi tutta la cultura permangono più stabili. Nota l'A. che i particolarismi religiosi sono tali che quando gli originari di una stessa città sono abbastanza numerosi in uno stesso luogo, si raggruppano tra di loro per pregare secondo il rito locale al quale erano abituati: « *Ainsi, dans un certain quartier de Jérusalem, les habitants de Fez prient ensemble dans une maison et, dans une autre, se réunissent les habitants de Marrakech* » (p. 426).

La settima e ultima parte (intitolata *l'integration sociale*), particolarmente interessante perché mette in luce le interrelazioni tra i gruppi nord-africani e il resto della popolazione, tratta più specificamente di ciò che pensano i nord-africani stessi del loro inserimento nella vita israeliana. L'A. si basa soprattutto sulle inchieste da lei condotte, anche se a tal proposito poteva essere utile completare l'argomento con una discussione del problema alla luce degli articoli apparsi sulla stampa israeliana e degli studi scientifici esistenti.

Le inchieste del primo capitolo sono sulle preferenze espresse dagli intervistati per gli originari di questo o quel paese, sulla provenienza dei tre migliori amici ed infine sul loro parere a proposito del problema della discriminazione. I fattori che incidono nelle risposte sono la durata del soggiorno in Israele, il luogo di residenza ed il servizio militare. In genere risultò che la maggior parte degli intervistati era abbastanza indifferente alla origine etnica del proprio vicino di casa e del compagno di lavoro o di classe. Tuttavia un intervistato su due espresse non la sua indifferenza riguardo l'origine etnica, ma la preferenza per questo o quel gruppo. E la preferenza è soprattutto per l'*in-group*. L'A. poi afferma che gli intervistati, solitamente, non avevano simpatia per gli altri immigrati orientali e che ciò era una prova soprattutto dell'esistenza di tensioni interne tra gli stessi orientali.

Il gruppo ashkenazita che gode più favore tra i maghrebini è quello rumeno, forse perché, dice l'A., anche questa comunità gode di un giudizio stereotipato piuttosto sfavorevole in Israele e spesso gli immigranti rumeni e nord-africani si trovano accomunati nella stessa sorte, il che favorirebbe condizioni di buon vicinato. Per contro, il gruppo ashkenazita più invisibile è quello polacco che è « *pour le Juif nord-africain, l'incarnation de l'Autre: Polonais et Achkénaze sont pour lui synonymes. A leurs yeux, le Polonais est celui qui a le plus fortement marqué la civilisation israélienne* » (p. 454).

Molto interessanti sono i risultati dell'inchiesta sulla discriminazione. La

prima domanda era: « nel modo di trattare gli immigranti, qualunque sia la loro origine, pensate che ci sia giustizia, uguaglianza, oppure delle differenze, della *proteqsyah* (פרוטקציה)¹⁵? » (p. 461). La maggioranza degli immigranti rifiuta di prendere posizione sui primi tre temi, ma un intervistato su due afferma che della *proteqsyah* (פרוטקציה) esiste. E qui a parer mio l'A. doveva analizzare perché metà degli intervistati si rifiutava di rispondere. Agli intervistati che risposero affermativamente ai temi delle differenze e della *proteqsyah* (פרוטקציה) venne somministrato un altro questionario, che chiedeva loro di precisare tali termini e nel quale veniva introdotta la parola « discriminazione ». Ora, il 30,5% di costoro affermò esserci *proteqsyah* (פרוטקציה), il 23,4% differenze ed il 17,5% discriminazione, alcuni riportando casi precisi od esprimendosi in termini molto duri. Discutendo i dati, l'A. afferma, però, che soprattutto i nuovi immigrati si sentono discriminati e ciò in quanto 'olim *hadasim* (עולים חדשים) e non in quanto nord-africani: la tesi della A. su questo punto non mi pare condivisibile: pur essendo convinta della differenza tra i vecchi ed i nuovi immigranti, mi pare che gli stessi dati riportati in queste inchieste non convalidino questa affermazione.

In conclusione, l'A. afferma non potersi negare l'esistenza di uno stereotipo negativo più ancora del marocchino che del nord-africano in generale e che « *la difficulté vient surtout du fait que les immigrants orientaux sont les Israéliens les plus pauvres et les moins instruits. Le blocage entre classe sociale et ethnie est à l'origine d'un double sentiment de frustration: celui du prolétaire d'une part, celui du minoritaire qui se sent mal aimé d'autre part* » (p. 465). Anche in considerazione di ciò, la A. analizza il grado di partecipazione degli adulti e soprattutto dei giovani alla vita sociale del paese ed il sentimento di appartenenza degli stessi allo Stato d'Israele. È interessante notare che, tra gli abitanti dei *mošavim* (מושבים) si trova l'affermazione più forte del sentimento di cittadinanza israeliana (p. 478), cioè tra i gruppi meglio integrati nei rapporti interpersonali e più legati alle strutture culturali precedenti, dunque, paradossalmente, meno integrati alla società israeliano-ashkenazita. Anche l'A. quando analizza l'influenza del *qibbuš* (קבוץ), del *mošav* (מושב), delle città in via di sviluppo, e delle tre grandi città, Tel Aviv, Haifa e Gerusalemme, sulla integrazione sociale e culturale degli immigrati, conviene che, tralasciando la esperienza del *qibbuš* (קבוץ), che ha raccolto la simpatia di una minoranza molto esigua e non rappresentativa della grossa immigrazione nord-africana, è nel *mošav* (מושב) che si incontra la maggior stabilità sociale, mentre nelle grandi città la più forte percentuale di delinquenti e di gente socialmente mal integrata è nei quartieri nord-africani, veri e propri *slums* costituiti dalle vecchie abitazioni abbandonate dagli arabi prima della proclamazione dello Stato o dai nuovi agglomerati costruiti alla periferia (pp. 502-503). Ma se la minor acculturazione non genera conflitti sociali, perché non è possibile un « pluralismo culturale » in Israele? « *Ce mot* – risponde l'A. – *en Israël a mauvaise presse, car derrière lui se profile le spectre du 'levantin'* » (p. 521). A questo proposito l'A. fece delle domande agli studenti medi ed universitari, ai giovani lavoratori, ed ai diri-

genti politici orientali (ma non agli adulti) se cioè bisognasse abbandonare tutti i valori del passato per la cultura predominante tra i vecchi coloni o piuttosto conservare alcuni aspetti della cultura d'origine. Risultò che gli studenti universitari ed i dirigenti politici insistettero per una conservazione dei valori del passato e, tra questi, soprattutto i riti della preghiera, il modo di celebrare le feste, l'attaccamento alla tradizione ebraica, i rapporti familiari, i costumi di ospitalità e le relazioni sociali ed, infine, le usanze alimentari (p. 523).

In conclusione la tesi principale dell'A. è che gli ebrei nord-africani, avendo già intrapreso un certo processo di occidentalizzazione nel *Magrib* e di identificazione con la Francia, siano, più di altre comunità, (Jemen, Irak) pronti a rompere con la propria comunità tradizionale d'origine e « a modernizzarsi ». In tal senso l'A. tenta di dimostrare con la sua ricerca che queste comunità non sono poi così poco « israelizzate » come la stampa e l'opinione pubblica vorrebbero far credere, che anzi la giovane generazione ha già in notevole misura accelerato quel processo di acquisizione dei nuovi valori e nuovi costumi e, in larga parte, ha aderito al modello proposto dalla società ebraico-ashkenazita. Naturalmente l'A. mette anche in guardia da troppo ottimistiche previsioni, quando proprio nelle conclusioni afferma che « *la transformation complète sera lente et longue: elle peut durer deux, voire trois générations; mais le mouvement est irréversiblement amorcé* » (p. 531). E non risparmia accuse ai dirigenti israeliani quando dice che di più poteva e può essere fatto per colmare il fossato che separa le due comunità.

Per poter dare una valutazione più corretta dei risultati della inchiesta sarebbe importante sapere in quali quartieri delle grosse città (Gerusalemme e Tel Aviv) la A. abbia condotto la sua inchiesta: in quanto ben diverso è se essa sia stata fatta negli *slums* nord-africani o in quartieri abitati anche da altre famiglie di immigrati: questo perché è singolare che dall'inchiesta, tutto sommato, scaturiscano poche recriminazioni ed accuse, singolare visto l'evoluzione che ha avuto soprattutto in questo ultimo periodo l'ebraismo nord-africano. È proprio dagli *slums* gerosolimitanti ed in particolare da quella gioventù che dalle interviste parrebbe già avviata ad un processo di « israelizzazione » che è partito il movimento politico e sociale cui accennavo all'inizio. Sarebbe inoltre importante sapere in che modo sia stata vissuta l'A. (o le persone che hanno effettuato materialmente le inchieste) dagli intervistati: se cioè sia stata considerata anch'essa « *aškenazi* » (אשכנזי) ed in tal caso le risposte sono logicamente « caute », oppure se sia stata considerata come estranea al conflitto. Purtroppo su questo punto l'A. non dice nulla. Se, ad esempio, l'A. fosse stata vissuta nel primo modo (come « *aškenazi* ») si potrebbe capire perché alla domanda sulla discriminazione metà degli intervistati si sia rifiutata di rispondere o anche solo di pronunciarsi su tale problema ed in tal caso andrebbero lette in tutt'altro modo le risposte date.

Va anche detto che l'A., dà interpretazioni dei dati tese sempre a minimizzare alcuni aspetti ed a metterne in risalto altri; di conseguenza le conclusioni ch'essa trae prospettano piuttosto una integrazione indolore che non una possibilità di

opposizione e di alternativa interna (sottolineare come essa fa che la qualità più importante delle comunità nord-africane è la capacità di assimilazione e che gli ebrei nord-africani possono assimilarsi anche più facilmente di altri gruppi (p. 524) mi pare sia perlomeno azzardato, soprattutto dal momento che gli scoppi di rivolte interne sono sempre partiti dai nord-africani). Tale atteggiamento si può spiegare con il fatto che uno degli scopi che essa forse si prefiggeva con questo libro era di contribuire a cambiare in qualche modo lo stereotipo negativo esistente in Israele del nord-africano, ma forse allora sarebbe stato più efficace fare un'analisi sugli immigrati ashkenaziti e sul perché questi abbiano reagito negativamente di fronte all'ebreo nord-africano. Non credo si possa affermare, come essa fa, che « *plus que sur le plan des faits précis, la discrimination se situe au niveau de l'émotivité et de la sensibilité. Le préjugé, quel qu'il soit, n'est jamais rationnel, et la réaction aux préjugés ne l'est pas non plus* » (p. 465), riducendo il problema al solo piano psicologico, quando la situazione degli alloggi, dei salari e della scuola che essa stessa riporta in altre parti del libro parla molto più concretamente e crudamente. L'A. preferisce sdrammatizzare la situazione in modo abbastanza inspiegabile (soprattutto alla luce degli avvenimenti ulteriori): « *en analysant les réponses des enquêtes, on est cependant frappé par l'écart qui existe entre l'affirmation de la réalité d'une discrimination et le grand bruit que font, à l'occasion, la presse israélienne et la presse non-israélienne autour de ce problème* » (p. 466).

L'idea che traspare da tutta l'opera (e che viene caldeggiata dalla A. come proposta per la soluzione del conflitto stesso) è di accelerare il processo di modernizzazione degli immigrati nord-africani favorendoli nelle varie situazioni ed offrendo loro maggiori possibilità di integrazione della società israeliana, dimostrando nel contempo che sono essi stessi, o perlomeno le nuove generazioni, a chiedere questo e che sarebbe pericoloso per l'establishment stesso non colmare il fossato che divide ashkenaziti da mizrahiti, favorendo così la creazione di due entità socialmente e culturalmente contrapposte.

Cosa intenda l'A. per integrazione nella società israeliana o israelizzazione si vede chiaramente a p. 531, quando scrive che: « *la israélisation est, en définitive, un processus complexe qui exige à la fois l'apprentissage de l'hébreu et l'approfondissement des sources culturelles et religieuses du judaïsme, l'acceptation d'une idéologie politique, nationale et démocratique ainsi, qu'une certaine tendance vers de hautes performances dans le domaine technique, ce tout s'insérant dans une région géographique déterminée: le Proche-Orient* » (p. 531).

Si ritrova quindi l'ipotesi secondo la quale la tecnologia è parte integrante della cultura israeliana, garante della supremazia di Israele sui vicini paesi arabi « *aux moins aussi longtemps que le rêve de la paix n'est pas réalisé* » (p. 532). In questo contesto non è possibile ovviamente per gli ebrei nord-africani da un lato imparare velocemente le tecniche necessarie per la sopravvivenza di Israele e dall'altro non scordarsi della propria lingua e cultura per potere esercitare il ruolo tradizionale di mediatori culturali con gli arabi. Il prezzo della integrazione in

Israele dei mizrahitè è dunque quello della completa deculturazione ed assimilazione all'occidente ashkenazita. In che senso poi vada inteso quell'inserimento nel Vicino Oriente di cui parla Doris Bensimon-Donath viene spiegato proprio nelle ultime frasi del libro, allorché si legge che Israele dovrà non solo risolvere i suoi problemi di sottosviluppo, ma anche aiutare *par son exemple* i suoi vicini a risolvere i loro analoghi problemi: discorso questo che, analizzato nel contesto reale della politica israeliana nei riguardi dei paesi arabi, non può suonare altrimenti che paternalisticamente ambiguo.

EMANUELA TREVISAN SEMI

*) *Immigrants d'Afrique du Nord en Israel*, Paris, Editions Anthropos, 1970, pp. 616, 45 F.

1) 'Olim עולים (sing. 'oleh עולה) significa immigrante, viene spesso usato insieme all'aggettivo hadaš חדש (= nuovo) ed acquista una connotazione dispregiativa.

2) Wadi Salib è uno *slum* di Haifa, abitato quasi esclusivamente da nord-africani nel luglio del 1959 vi scoppiarono delle rivolte che si estesero poi ad altre zone del paese e durarono alcuni giorni, con grosse ripercussioni sulla stampa e negli ambienti politici israeliani.

3) In ebraico *mizrahi* מזרחי (plur. *mizrahim* מזרחים) designa gli ebrei del Nord-Africa e Medio Oriente.

4) È un termine che viene usato per indicare la colonizzazione della Palestina e quindi la popolazione ebraica di 'Ereš Yisra'el ארץ ישראל.

5) In ebraico 'ashkenazi אשכנזי (plur. *ashkenazim* אשכנזים) è il termine usato per gli ebrei i cui antenati venivano dalla Europa Centrale e Orientale.

6) In ebraico *sefardi* ספרדי (plur. *sefardim* ספרדים) è un termine ambiguo. Dovrebbe essere usato, a rigore, solo per indicare coloro che discendono dagli ebrei di Spagna e di Portogallo, ma per estensione indica la maggior parte degli ebrei non-ashkenaziti.

7) È un termine che significa 'campo di transito' e sta ad indicare una specie di alloggio temporaneo che venne costituito in Israele per dare alloggio provvisorio ai nuovi immigrati, in attesa che fossero per essi costruite abitazioni definitive.

8) 'Edot עדות (sing. *edah* עדה): termine adoperato più per gli ebrei orientali che non per gli ashkenaziti: indica la comunità di appartenenza, il gruppo d'origine.

9) Chouraqui, A.; Daniélou, J.; *Ebrei e Cristiani*, Torino, Borla, 1967, pp. 19-20.

10) Lévi-Strauss, C.; *Razza e Storia*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 124-125.

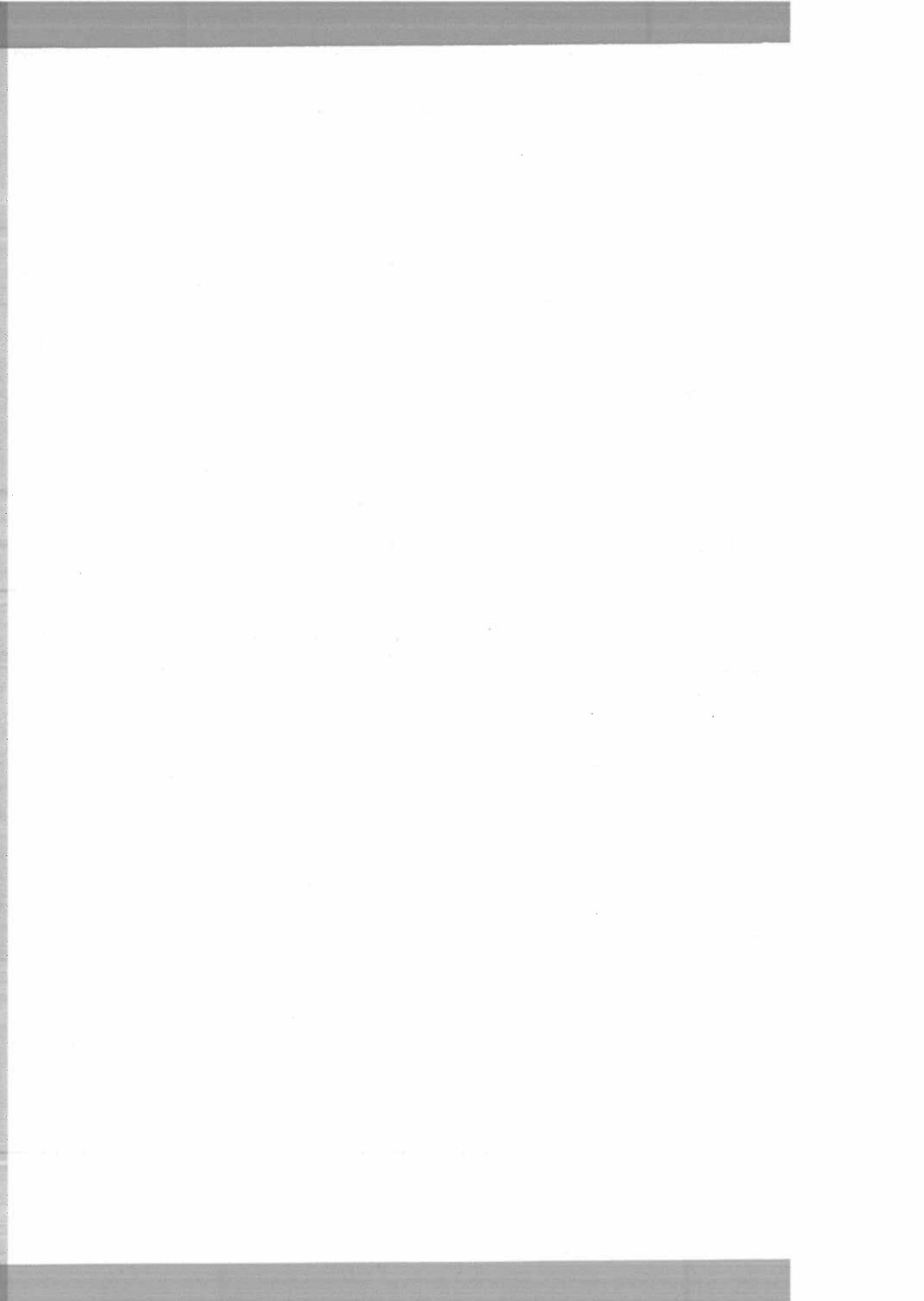
11) *Mošavim* מושבים (sing. *mošav* מושב): villaggi agricoli cooperativi. Dalla proclamazione dello stato, il *mošav* מושב è divenuto la forma più comune di stanziamento agricolo.

12) Organizzazione dell'immigrazione dei giovani, fondata nel 1934 da Henrietta Szold.

13) Shumsky, A.; *The Clash of Cultures in Israel*, New York, Columbia University, 1955, p. 91.

14) Fondata nel 1941 da Henrietta Szold allo scopo di promuovere il benessere della infanzia e della gioventù è divenuta un organismo di ricerca sui problemi psico-pedagogici.

15) ('Concessione per favoritismo') è un termine usato per indicare il fatto che bisogna usare tutte le relazioni sociali di cui si dispone per migliorare le proprie condizioni materiali; equivale al termine italiano 'raccomandazioni'.



SULLA DISTRUTTA MOSCHEA DI DAMĀVAND

Seguendo nel luglio di quest'anno, in vista d'altre ricerche, la vecchia e ormai negletta strada del Khorasan che dal 'Irāq-i 'aġam scende verso il Caspio via Fī-rūzkūh, ritenevamo l'occasione propizia per una rapida visita alla moschea selgiuchide (sec. V/XI) della cittadina di Damāvand, a settanta chilometri da Tehran, da me conosciuta qual'essa si presentava nell'anno 1956. Grande dunque – più che la meraviglia, purtroppo – lo sgomento nel ritrovarla completamente diversa, ricostruita cioè da cima a fondo ad opera di un mecenate locale sulla cui identità abbiamo preferito non condurre indagini. Ignoriamo ancor oggi le eventuali giustificazioni tecniche e la data precisa dell'inizio della sconsiderata manomissione di questo edificio di così notevole rilevanza storica. In un articolo stampato nel 1966 che tratta, anche, di un altro monumento di Damāvand ¹⁾, troviamo la fuggevole menzione di un « footbridge that is situated close to the *reconstructed* Masjid-i-Jāmi' » ²⁾. Vediamo poi che nel recente, incompleto ma utile *Fihrist* di N. Miškāti, è detto testualmente: « Il *masġid-i ġum'a* selgiuchide è oggi, in seguito agli abbondanti restauri e ai danneggiamenti apportati alle strutture originarie, privo di interesse storico...; d'antico non resta che un semplice pilastro cilindrico in mattoni cotti, su basamento quadrato anch'esso in mattoni » ³⁾. Il *Fihrist* è stato ristampato nell'isfand 1349 (febbraio-marzo 1971), e a leggere la prefazione non si direbbe che l'opera sia stata un gran che rimaneggiata rispetto alla prima edizione, che non possediamo, ma che è dell'isfand 1345 (febbraio-marzo 1967) ⁴⁾. La fotografia contenuta nella ristampa, che mostra il malinconico avanzo in mezzo al disordine di un cantiere ⁵⁾, è dunque, anch'essa, non posteriore al 1966. Le parole surriportate sono in ogni caso ben lungi dal chiamare in causa le pur sempre plausibili responsabilità telluriche, nonostante che la triste fama di cui Damāvand gode in questo senso ⁶⁾ sia stata confermata più di una volta nel corso degli ultimi anni, al punto di scoraggiare la già consueta villeggiatura estiva dei tehranesi sul « tessuto smeraldino » ⁷⁾ dei prati della zona. Anzi, il solo fatto di aver potuto lasciare in piedi, e in condizioni di stabilità per nulla precarie, un ricordo del passato, lascia sospettare che di analoghi ricordi se ne sarebbero potuti lasciare in piedi, senza eccessiva difficoltà, anche altri.

Pubblichiamo qui alcune mie fotografie del 1956, le quali non hanno altro pregio che quello di fornire testimonianza parziale dello stato della moschea alla vigilia della sua distruzione. Un confronto con la descrizione dello Smith (1935),

e con le illustrazioni che questa accompagnano ⁸⁾, mostra chiaramente (si veda l'avanzata bianca dell'intonaco) che anche negli anni dei Pahlavī, come già in quelli dei Safavidi e dei Qāğār, la moschea di Damāvand ha dovuto subire alterazioni e rimaneggiamenti ingiustificati. Questo, comunque, lo stato dell'edificio prima della definitiva, radicale e irrimediabile ricostruzione odierna.

Un'accurata descrizione del monumento è per fortuna contenuta nel menzionato articolo dello Smith, dove la parte epigrafica, a cura di Yedda Godard ⁹⁾, va peraltro integrata con la lettura diretta delle pp. 11-14 del primo volume del *Maṭla' al-šams*, che riportano anche il testo di due iscrizioni solo fuggevolmente segnalate dallo Smith ¹⁰⁾: quella che accenna alla pestilenza del 1247/1831-1832 ¹¹⁾, e un firmano di Šān 'Abbās del 1024/1615, che accorda agli sciiti della regione determinati privilegi fiscali ¹²⁾. Quest'ultimo è particolarmente notevole come testimonianza della presenza nella zona di un numero evidentemente considerevole di sunniti, magari dissimulati ¹³⁾, ancora in piena età safavide.

Qualche altra precisazione ¹⁴⁾: dove la Godard legge « Yakūb » [sic], Šani' al-daula trascrive *Yāqūt*; « Muḥammad *Shodjā'i* » sta per *Muḥammad-i Šuğā'*; « *Khurde* (?) 'Alī, fils de Faṭḥ Allāh » sta per *ḥarrarahu* [in arabo « ne curò l'esecuzione »] 'Alī ecc. Anche la parola « Ḥusain » di una traduzione dello Smith ¹⁵⁾ sta evidentemente per *ḥusainī* (« husainide »). E a questo proposito è molto importante segnalare la mancanza di un'analoga dizione nell'iscrizione concernente Šāh Ismā'il ¹⁶⁾, che è del 927 (12 dicembre 1520/30 novembre 1521): tale e quale, ma addirittura negli ultimi anni di regno del Safavide, che nell'iscrizione della moschea di Sāva del 924 (13 gennaio 1518/2 gennaio 1519), sulla quale sola, tutto sommato, il Kasravī basava la sua nota teoria secondo cui l'« Ardabil-oglu » non avrebbe mai avanzato la pretesa d'essere *sayyid* husainide ¹⁷⁾. Ma la questione pare oggi agli specialisti assai più problematica e complessa: e ampiamente ne discute, a quanto ci risulta, il collaboratore storico-religioso dell'ormai attesissimo volume della *Cambridge History of Iran* dedicato all'età timuride e safavide.

GIANROBERTO SCARCIA

1) D. Stronach and T. Cuiler Young junior, *Three Seljuq tomb towers, in Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies*, vol. IV, London, 1966, pp.

2) *Art. cit.*, p. 3.

3) N. Miškāti, *Fihrist-i banāhā-yi tāriḥi va amākin-i bāstāni-i Irān*, II ed., Tehran, 1349/1971, p. 211.

4) *Op. cit.*, quinta pagina, non numerata, del testo.

5) Cfr. sempre *op. cit.*, p. 211.

6) « Il guaio principale di Damāvand sta nei suoi numerosi terremoti » (Šani' al-daula, *Maṭla' al-šams*, vol. I, Tehran, 1301/1883-1884), p. 10.

7) *Ibid.*

8) Myron B. Smith, *Material for a Corpus of early Iranian Islamic Architecture*, I. *Mašdjid-i*

djum'a, *Demāwend*, in *Ars Islamica*, vol. II, 1935, pp. 153-173, figg. 30.

9) Pp. 171-173 (*Notice épigraphique*).

10) A p. 165.

11) *Maṭla' al-šams*, pp. 13-14.

12) *Maṭla' al-šams*, pp. 12-13.

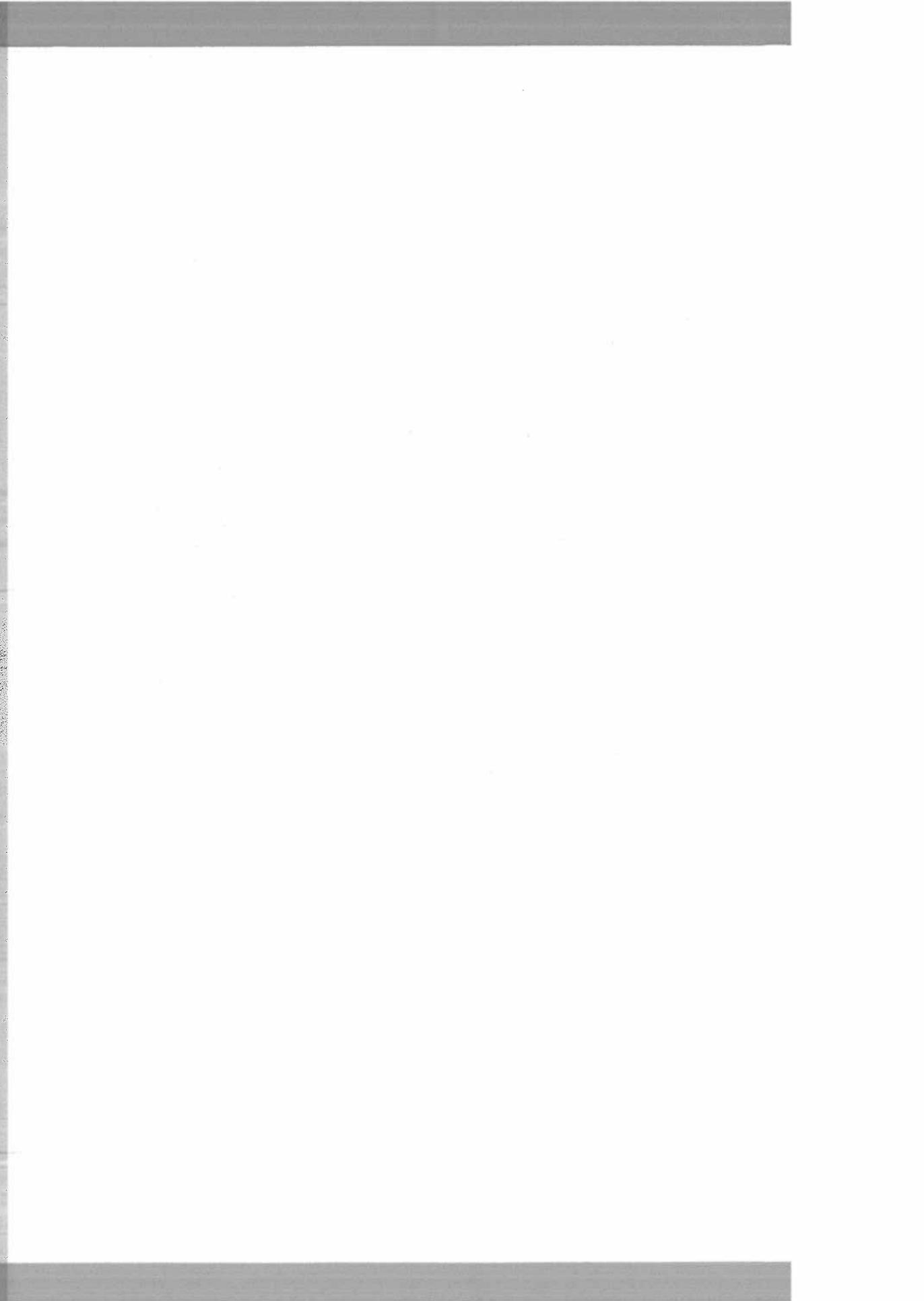
13) « E chi nasconda il vero, di ciò dovrà render conto in questa vita, e si ritroverà confuso nell'altra dinanzi al cospetto del Principe dei Credenti... » (da *Maṭla' al-šams*, p. 13).

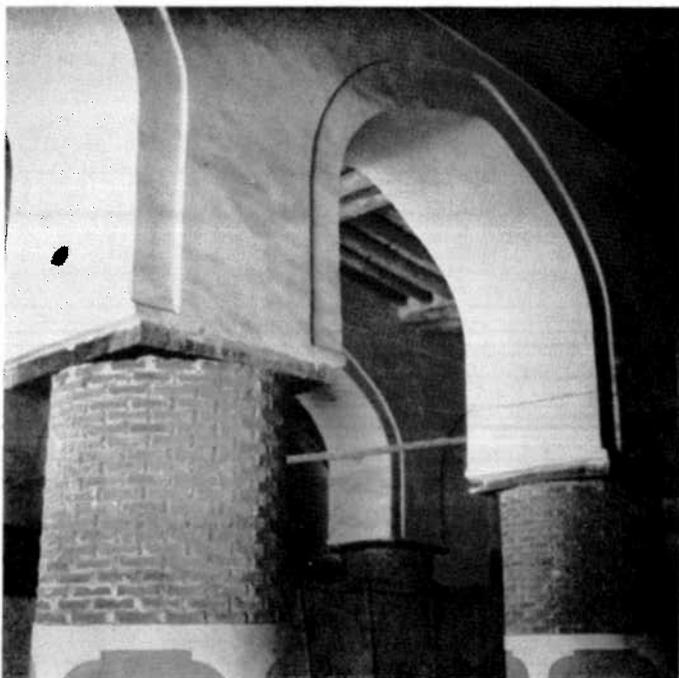
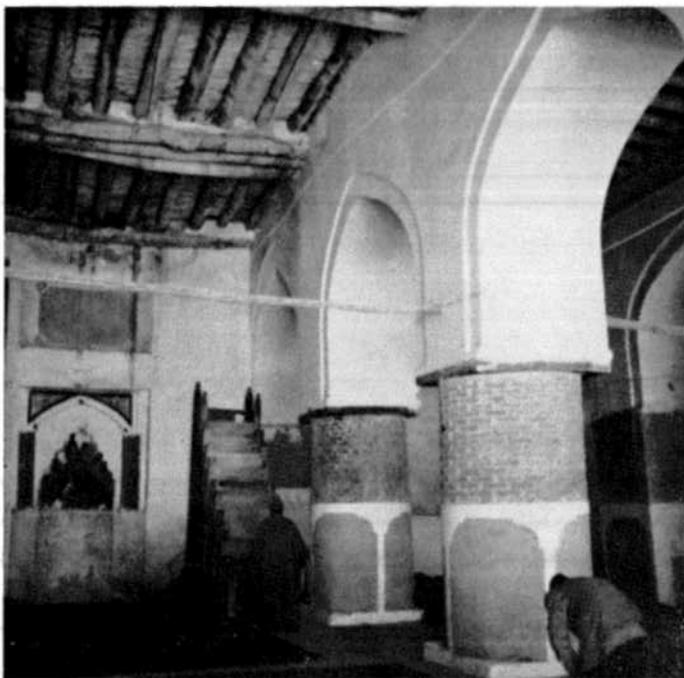
14) Alla *Notice épigraphique* di cui alla n. 9, p. 172.

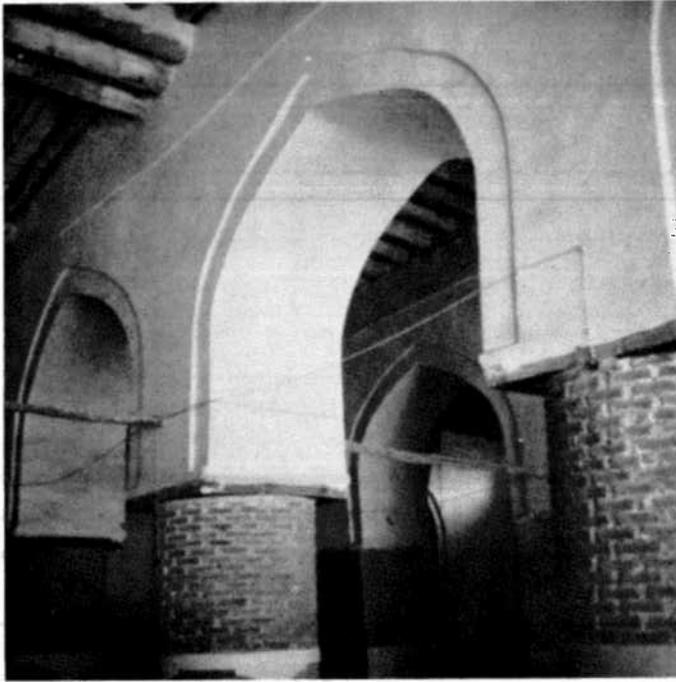
15) P. 164, n. 29. L'iscrizione ivi tradotta fu per buona sorte rubata da alcuni sedicenti archeologi intorno al 1930. Il sovrano husainide in questione è Šāh Sulaimān, 1081/1670-1671.

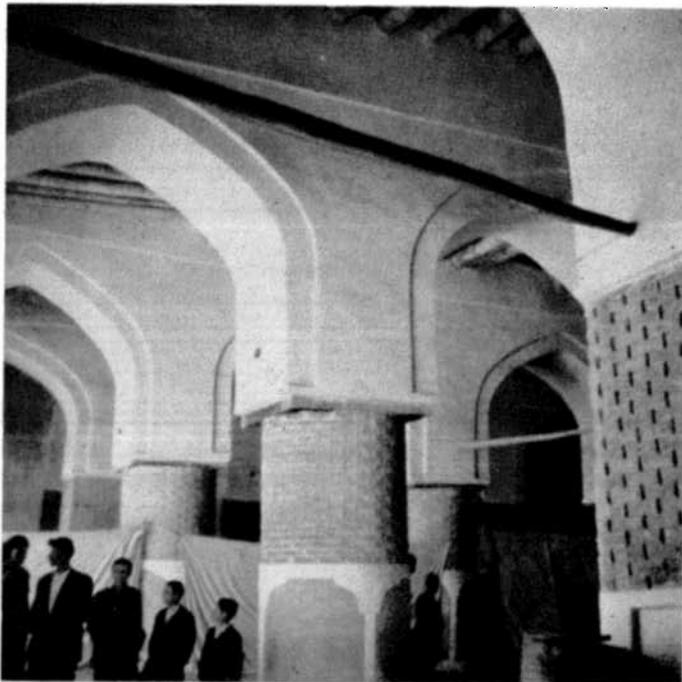
16) Y. Godard, p. 172, *Maṭla' al-šams*, p. 12 (non « page onze »).

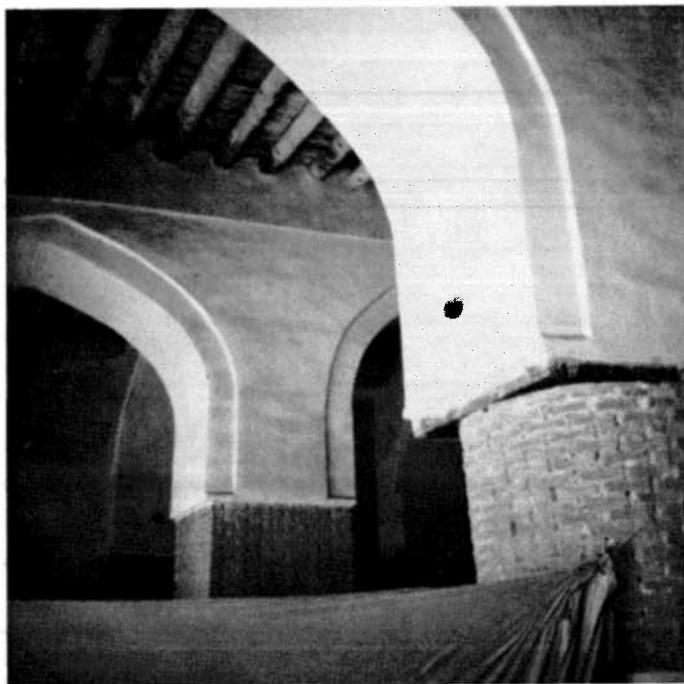
17) A. Kasravī, *Saiḥ Šafī va tabār-aš*, II ed., Tehran, mehr 1342/settembre-ottobre 1963, p. 41.











Recensioni

G. L. PERMJAKOV, *Ot pogovorki do skazki. (Zametki po obščej teorii kliše)*, Moskva, Nauka, 1970, pp. 240.

Alcuni anni addietro lo studioso sovietico Permjakov, presentando ai lettori russi una raccolta di proverbi orientali da lui stesso approntata (G. L. Permjakov, *Izbrannye poslovice i pogovorki narodov Vostoka*, Moskva 1968), proponeva un nuovo ordinamento del materiale paremiologico. I metodi di classificazione tradizionali hanno fra gli altri torti, scriveva Permjakov, quello di lasciare indefinita la natura del proprio oggetto, i materiali più disparati vengono accostati secondo «... connotati casuali che non hanno alcun rapporto con la natura dei proverbi stessi» (p. 7); il risultato è che «... sino ad oggi non si è ancora esattamente stabilito che cosa debba essere riferito al genere» (pp. 7-8). Occorreva quindi definire preliminarmente i tratti specifici dei proverbi come genere e tali tratti avrebbero dovuto essere universali, validi cioè per tutte le culture. Per fare ciò Permjakov esaminava i proverbi da tre punti di vista, come fenomeni linguistici, logici e artistici (ciascuno di questi piani d'indagine corrispondeva ad una disciplina diversa, la linguistica, la logica, la folcloristica). Linguisticamente, i proverbi sono delle «... combinazioni fisse di parole» o meglio dei «*cliché*» (p. 9), come li chiamava Permjakov riprendendo il termine dalla linguistica francese degli inizi del secolo; il loro contenuto logico è ridicibile ad un numero limitato di modelli universali, e questo spiegherebbe la somiglianza che, astruendo dai contenuti con-

creti, è dato a chiunque di osservare in proverbi di culture diverse e a volte lontanissime. Il terzo aspetto, la natura artistica dei proverbi, era invece solo accennato.

In questo nuovo lavoro, pubblicato nella collana orientalistica *Issledovanija po fol'klorii i mifologii Vostoka*, dove era apparsa la seconda edizione di *Morfologija skazki* di Propp, Permjakov riprende ampliandola la teoria del *cliché* di cui abbiamo sopra detto. In ogni lingua esistono delle combinazioni di parole che «... hanno assunto una volta per tutte una determinata forma» (p. 7); esse sono presenti a livello di sintagma (unità fraseologiche del tipo: peso atomico, strada ferrata), a livello di proposizione (proverbi) e a livello superfrastico (indovinelli, aneddoti, scioglilingua, favole, etc.). Questi fenomeni appartengono, secondo l'autore, ad una medesima serie e possono essere esaminati con uno stesso metodo.

Il volume si apre con un capitolo dedicato ai proverbi su cui ci soffermeremo perché, come dice l'autore, nei proverbi sono presenti «... quasi tutti i tratti essenziali» dei *cliché*. Abbiamo detto come la triplice natura dei proverbi esiga un approccio da tre punti di vista distinti. Cominciamo da quello morfologico-sintattico. Le proposizioni paremiologiche si possono ripartire in due grandi gruppi: proposizioni a struttura chiusa, nelle quali i membri non sono permutabili (in russo *poslovice*, ad esempio: *Mal zolotnik, da dorog*), e a struttura aperta, nelle quali si possono permutare alcuni membri (*pogovorki*, ad es.: *Kto-to streljaet iz puški po vorob'jam*, in cui

è permutabile il gruppo del soggetto). A questa prima suddivisione seguono una serie di sottotipi (i connotati distintivi saranno: costruzione della proposizione, motivazione del significato, tipo sintattico, etc.). Permjakov distingue in tal modo 192 « forme grammaticali » di proverbi, le quali sarebbero sufficienti a descrivere, senza possibilità di ambiguità, l'intero patrimonio paremiologico.

Sul piano logico i proverbi non sono altro che le varianti nazionali, locali, di un numero limitato di « situazioni », o di « relazioni fra le cose », universali (p. 19): « Proverbi di popoli diversi che modellizzano situazioni uguali o simili sono molto vicini l'uno all'altro nonostante tutte le loro peculiarità etniche, geografiche, storiche, linguistiche » (p. 20). Una classificazione logica dei proverbi si riduce quindi all'individuazione e all'ordinamento di tali « situazioni » primarie (le invarianti). Le « situazioni » logiche fondamentali sono quattro, esse definiscono: il rapporto fra un oggetto e le sue proprietà (queste proposizioni si possono tutte ricondurre alla forma: se un oggetto ha una certa proprietà, allora ne avrà anche altre; a questo tipo logico appartiene il proverbio che abbiamo sopra riportato *mal zolotnik, da dorog*), fra oggetti diversi (es.: se un oggetto è collegato con un altro, allora se vi è un oggetto vi è anche l'altro: es.: *Est' voda - budet i ryba*), fra le proprietà di oggetti diversi che si trovano a dipendere l'un dall'altro (se un oggetto dipenda da un altro che ha certe proprietà, allora anche il dipendente avrà le stesse proprietà; es.: *ot bol'soj gory i ten' velika*), fra oggetti diversi a seconda delle loro proprietà (se l'oggetto R possiede una certa proprietà e l'oggetto Q non possiede questa proprietà, allora R è meglio di Q; es.: *svoja borona lučše čuzvo pluga*). Questi tipi primari si suddividono a loro volta in sottotipi e in gruppi logico-tematici. Nel lavoro precedente (*Izbrannye etc.*, cit.) Permjakov non si limitava, come qui, ad indicare le regole di individuazione delle invarianti e a fornire l'analisi delle loro possibili trasformazioni, ma dava anche un elenco delle invarianti logico-tematiche, un primo alfabeto dei concetti del folclore.

Il piano dei *realia*, come l'autore chiama

l'insieme dei riferimenti empirici, serve a restituire la natura concreta dei proverbi, la loro specificità nazionale e il loro carattere artistico. La formalizzazione appare qui assai più difficile poiché lo stesso oggetto può in culture diverse avere significati diversi e persino opposti. Si possono tuttavia enucleare dai significati empirici una serie di connotati distintivi e disporli secondo coppie oppositive del tipo proprio/altrui, vicino/lontano, buono/cattivo, etc.; sulla base di questo alfabeto universale costruire quindi una grammatica delle possibili combinazioni.

Secondo Permjakov questi tre piani « ... danno una rappresentazione sufficientemente completa dei proverbi. Una classificazione costruita su questa base ... fornirà un quadro esauriente del patrimonio paremiologico nel suo complesso » (p. 31).

Il secondo capitolo è dedicato all'analisi delle unità fraseologiche. A differenza dei proverbi, con i quali sovente sono confuse (si veda ad esempio il *Frazeologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Moskvva 1967, che accoglie anche molti proverbi), le unità fraseologiche non esprimono una relazione fra due oggetti, ma sono « ... segni di un solo oggetto » (p. 34). In questo senso la loro natura è simile a quella della parola. Il piano logico non è quindi pertinente nella descrizione delle unità fraseologiche.

Nel terzo capitolo sono esaminati i *cliché* linguistici formati da catene chiuse di proposizioni (aneddoti, indovinelli, scioglilingua, favole, etc.). La somiglianza fra queste forme e i proverbi salta subito agli occhi. Molto spesso esse non sono altro che lo svolgimento con un materiale verbale più ampio di una sentenza proverbiale e, viceversa, una favola si può sempre ridurre a una proposizione di tipo paremiologico (occorre avvertire che l'autore per favola intende le cosiddette *nazidatel'nye skazki*). Certo in questa operazione riduttiva vanno perduti molti particolari, ma il senso generale, la metafora che sottende la favola, rimane (sovente questo senso generale è espresso nella morale che chiude la favola e generalmente viene posta in bocca ad un personaggio: Allah disse, etc.). La somiglianza fra i due tipi di *cliché* appare ancora più pro-

fonda sul piano logico. Le forme superfrastiche sono infatti, come i proverbi, «... segni di certe situazioni tipiche ... che esse modellizzano» (p. 63). Pertanto si possono raggruppare secondo la stessa tipologia logica approntata per i proverbi. La somiglianza non deve far perdere di vista le differenze determinate dalla maggior complessità linguistica delle forme superfrastiche. Spesso esse sono formate di vari episodi «... ciascuno dei quali può modellizzare una situazione particolare, avere cioè un proprio senso logico» (p. 65). Per una corretta analisi dei significati logici si dovrà dunque segmentare il testo nelle unità che lo compongono. Il senso logico sarà dato dal motivo che organizza il testo.

Nel quarto capitolo Permjakov distingue fra *cliché* sintetici e analitici, corrispondenti i primi ai proverbi e i secondi alle sentenze o alle massime o ai vari tipi di formule (mediche, domestiche, contadine, etc.). Mentre i *cliché* sintetici possono essere riferiti non solo al fatto contenuto nell'enunciato, ma a tutte le situazioni simili o assimilabili a questa, quelli analitici non consentono estensioni di significato. Secondo l'autore nei *cliché* sintetici vi sarebbe accanto ai singoli significati dei segni che li compongono «... un certo senso complementare (traslato) comune a tutta la proposizione e che cementa tutte le componenti in una unità sintetica» (p. 86). Per essere più chiari si pensi alla differenza che vi è in italiano fra «a caval donato non si guarda in bocca» e «cielo a pecorelle, pioggia a catinelle». Il primo enunciato può essere detto da chiunque e in qualunque situazione, il suo significato sarà che un dono deve essere accolto senza critiche; il secondo enunciato presuppone invece una determinata condizione del cielo, data la quale si pronosticano certe conseguenze.

La distinzione fra *cliché* sintetici e analitici corrisponde anche, secondo l'autore, a quella fra testi artistici e non artistici. L'uso metaforico del linguaggio diviene in tal modo il connotato distintivo dell'artistico.

Nel quinto e ultimo capitolo Permjakov esamina il problema dei significati diretti e metaforici nelle varie forme folcloristiche. L'autore identifica 12 tratti pertinenti la cui combi-

nazione, attraverso il metodo delle matrici, è sufficiente a definire le caratteristiche linguistiche, logiche e paremiologiche dei vari testi. Segue un'appendice dove sono raccolti alcuni esempi di testi.

Al termine del volume in un denso e acuto saggio Ju. Roždestvenskij si chiede se sia quella di Permjakov una teoria folcloristica o linguistica e conclude affermando che essa è «... una disciplina autonoma che serve a descrivere un gruppo di testi, caratterizzati da un determinato tipo di contenuto e da un certo uso», simile, in tal senso, alla poetica o alla logistica che «... descrivono la costruzione di un gruppo specifico di testi (ciascuna il suo)» (p. 236). Tutte queste sarebbero «... teorie parziali della lingua», mentre la linguistica ne è la teoria generale. In altre parole la teoria generale dei *cliché* (perché, rammentiamo, il sottotitolo del libro è *Appunti per una teoria generale dei cliché*), si propone di indagare coi metodi della linguistica quei fenomeni della cultura orale che vengono trasmessi secondo formule verbali costanti. La novità del lavoro di Permjakov è quindi nell'applicazione a un materiale genericamente folcloristico, e che veniva studiato geneticamente o comparativamente, dei metodi della linguistica moderna, più precisamente della glossematica. È facile individuare il debito, larghissimo, di Permjakov nei confronti di Hjelmslev: l'aspirazione a fondare una teoria dei *cliché* come teoria generale alla cui luce si possano comprendere anche i dati delle precedenti teorie specifiche, la ricerca del sistema di invarianti che soggiace alle concrete manifestazioni (i testi), il carattere universale delle leggi, l'isomorfismo dei vari livelli (si pensi al rapporto fra proverbi e favole) ne sono gli esempi più evidenti. Tuttavia essa non si identifica con la glossematica perché, come osserva anche Roždestvenskij, la glossematica è una teoria valida per qualsiasi tipo di testi, mentre questa è una teoria creata per un tipo speciale e limitato di testi.

La linguistica post-saussuriana distingue nel segno verbale due facce, significato e significante o, in termini hjelmsleviani, piani del contenuto e dell'espressione. Che Permjakov conduca le sue analisi dei *cliché* (che sono pur

segni verbali) su tre piani, morfologico-sintattico, logico e dei *realia*, parrebbe contraddire l'accostamento che abbiamo fatto con la linguistica moderna. È tuttavia una contraddizione solo apparente poiché, mentre il piano morfologico-sintattico corrisponde al piano dell'espressione, i piani logico e dei *realia* appartengono ambedue al piano del contenuto. Questa duplicazione sembra riflettere la distinzione, tradizionale negli studi di folcloristica, fra universale e locale, generale e specifico. La distinzione fra una referenzialità logica e una empirica dei significati ricorda inoltre i concetti di forma interna e forma esterna di Potebnja. A Potebnja è pure da ricondurre l'idea dell'immagine come connotato dell'artistico. Secondo Permjakov la parola nel folclore designa un oggetto ed esprime un concetto, di qui la traducibilità e intraducibilità nello stesso tempo dei testi paremiologici, per i quali occorre trovare nella nuova lingua un equivalente logico, perdendo con ciò tutte le determinazioni empiriche, storiche, culturali, linguistiche.

Dopo aver indicato i debiti di Permjakov con la linguistica dobbiamo aggiungere, per finire, che questo lavoro non è un fenomeno allotrio alla folcloristica russa, anzi se ne possono indicare con precisione le ascendenze a partire da Veselovskij, che per primo aveva avanzato l'idea di motivo come unità logica elementare e aveva cercato anche una spiegazione, spiegazione che Permjakov in gran parte rifiuterebbe, della diffusione universale di certi motivi. In tempi più recenti va naturalmente menzionato il lavoro sulla fiaba di magia di Propp, che del resto Permjakov più volte ricorda.

Marzio Marzaduri

A. LUZZATTO, *I Manoscritti ebraici della Biblioteca Malatestiana di Cesena*, in *La Bibliofilia*, LXX, 3 (1968), pp. 197-216.

L. MORTARA OTTOLENGHI, *Il manoscritto ebraico del Seminario Vescovile di Vercelli*, in *Miscellanea di studi in onore di Dario*

Disegni. Torino 1969, pp. 153-165, 7 tavole in bianco e nero.

Alla revisione dei cataloghi dei manoscritti ebraici conservati nelle biblioteche italiane lavora dal 1967 un gruppo di ricerca formato dal dott. Aldo Luzzatto, dal prof. A. Ravenna, dalle dott.sse V. Antonioli Martelli e L. Mortara Ottolenghi, già note agli specialisti per aver organizzato e curato il catalogo della mostra dei Manoscritti biblici ebraici decorati tenutasi nella Biblioteca Tivulziana di Milano nel marzo 1966. La loro attività è finanziata dal Consiglio Nazionale delle Ricerche e si svolge presso l'Istituto di Storia dell'Arte «Paolo d'Ancona» della Università di Milano. Finora sono stati descritti i sette manoscritti della Biblioteca Malatestiana e l'unico manoscritto ebraico di Vercelli.

Nella compilazione dei cataloghi gli autori non seguono né le *Leges* della Biblioteca Apostolica Vaticana, né le *Regole per la descrizione dei manoscritti* redatte nel 1941 dalla *Commissione per la pubblicazione degli Indici e Cataloghi delle biblioteche italiane* pubblicate nel *Codice delle biblioteche italiane* di U. COSTA, né quelle suggerite da E. CASAMASSIMA nell'articolo *Note sul metodo della descrizione dei codici* in *Rassegna degli Archivi di Stato*, XXIII (1963), pp. 181-205. Il metodo da loro seguito, sul quale purtroppo non hanno ritenuto opportuno fornire alcuna spiegazione ai lettori, sembra essere quello adottato dalla Biblioteca Ambrosiana, il quale è costituito dalle seguenti parti: 1) numero progressivo del catalogo e collocazione attuale del manoscritto; 2) autore; 3) titolo; 4) caratteristiche esterne; 5) data e origine; 6) ampia descrizione dei caratteri esterni; 7) vicende del codice; 8) legatura; 9) bibliografia. Anche per la traslitterazione dei nomi (titoli, autori, traduttori, commentatori, amanuensi, committenti, possessori) dall'ebraico in italiano non è data alcuna spiegazione. Fatte queste osservazioni di carattere metodologico, occorre però fare un'altra premessa prima di parlare di cataloghi e di descrizioni di manoscritti: esprimere un giudizio di valore su lavori come questi che richiedono una paziente diligenza e una buona conoscenza della paleografia, della letteratura

e della storia ebraica nelle sue più svariate manifestazioni, e della storia delle biblioteche, è piuttosto problematico, per non dire quasi impossibile, da parte di chi non ha esaminato direttamente i manoscritti. Tali difficoltà tuttavia non impediscono di proporre alcune precisazioni di carattere generale e, in particolar modo, relative alla bibliografia alla quale spetta nei cataloghi una parte preponderante.

Cominciano dunque dal catalogo di Cesena. Per quanto riguarda la descrizione interna, occorre notare che sarebbe stata opportuna la trascrizione dell'*incipit* e dell'*explicit* del manoscritto (n. 7) che contiene le *Tavole* astronomiche di Avraham bar Hiyya', trattandosi di un testo piuttosto raro e di cui si conoscono pochissimi esemplari. Altre copie delle *Tavole* sono state descritte da M. STEINSCHNEIDER, *Verzeichniss der hebräischen Handschriften* (Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin. II Band). Berlin, 1878, n. 120, pp. 103-104; e da A. NEUBAUER, *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library*. Oxford, 1886, nn. 2070 e 2071, col. 707. Ai cataloghi elencati nella bibliografia generale (p. 200), alcuni dei quali non vengono poi mai citati, si devono fare le seguenti precisazioni: la *Bibliotheca* di Bartolucci è stata stampata a Roma in 4 voll. fra il 1675 e il 1963. *I Cataloghi dei codici orientali...* sono stati stampati a Firenze fra il 1878 e il 1904 in VII fascicoli e poi riuniti in un unico volume. Il catalogo di DE ROSSI e quello di G. MARGOLIOUTH sono in tre volumi. L'autore del *Catalogues des manuscrits hébreux... de la Bibliothèque Impériale* è H. ZOTENBERG e il volume è stato stampato a Parigi nel 1866. Il *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library* di A. NEUBAUER è stato stampato nel 1886. Mancano poi completamente, anche se si tratta di una collezione molto piccola, gli indici degli autori, dei traduttori, dei commentatori, degli amanuensi e dei committenti.

Un discorso molto più ampio richiede invece l'articolo sul manoscritto ebraico della biblioteca del Seminario Vescovile di Vercelli. La descrizione del codice è costituita da una prima parte nella quale A. LUZZATTO ha compilato la « schedatura del testo ebraico » e da una seconda parte, più ampia della precedente,

curata da L. MORTARA OTTOLENGHI che tenta una ricostruzione della attività dell'amanuense Netan'el Ṭravot e cerca di analizzare la decorazione « che fa di esso uno dei codici più belli tra quanti oggi sono conservati ». Per la sua categoricità colpisce subito quest'ultima affermazione; ritengo che una simile osservazione si potrà fare, a ragion veduta, solo quando saranno noti e illustrati tutti i manoscritti ebraici decorati che ancora rimangono sconosciuti e inesplorati nelle collezioni italiane e straniere. Ma cominciamo con ordine dall'inizio. Il manoscritto contiene una miscellanea giuridica di vari autori di cui una parte è stata copiata nel 1457 da Netan'el Ṭravot come si legge nel *colophon* a c. 392b; sarebbe stato opportuno trascrivere interamente il *colophon*, come generalmente si usa, o almeno presentarne una sintetica traduzione in italiano, ma di esso viene riportata solo una buona fotografia (n. 5). Da questa foto si ricava anche la presenza della firma del censore Camillo Jaghel 1619, di cui non si parla nella descrizione, come pure non si ricorda la segnatura del codice, ammesso che ne abbia una. Nemmeno si spiegano le vicende del codice, attraverso i passaggi di proprietà (c. 394), e come sia pervenuto nella biblioteca del Seminario Vescovile di Vercelli. Passando poi a esaminare la seconda parte non si può fare a meno di rilevare (p. 155) l'inesattezza in cui è incorsa la autrice a proposito della stampa del commento di Mordekay ben Hillel. Il commento o meglio estratti del commento al Talmud di Mordekay furono stampati a Soncino solamente in due edizioni di trattati talmudici, cioè nel *Masseket Berakot* (13 dicembre 1483) e nel *Masseket Beṣah* (14 gennaio 1484), cfr. I. MEHLMAN-H. MZ. MEYER, *Supplement to Thesaurus typographiae Hebraicae saeculi XV* (a cura di A. Freimann e M. Marx). Jerusalem, The Universitas-Booksellers, 1969, p. 3 nota 34 e nn. 28 e 30 dell'elenco degli incunabili. Finora non si conosce nessuna « prima edizione del Talmud fatta a Soncino nel 1482 ». A p. 156 nota 3, il secondo volume del catalogo del British Museum è stato stampato nel 1905, la data del 1965 si riferisce alla ristampa anastatica. Il titolo completo (p. 157 nota 7) del catalogo di P. PERREAU (non PER-

RAU) è *Catalogo dei codici ebraici della Biblioteca Palatina di Parma. Serie II. Codici non De Rossiani*. In *Cataloghi dei codici orientali di alcune biblioteche d'Italia*. Fascicolo II, Firenze, 1880, p. 157, n. 10. Questo manoscritto, anche se definito «di minore importanza», è tuttavia molto interessante per il suo contenuto in quanto contiene un anonimo commento al *Targum* di Onqelos, di cui si conoscono poche copie, cfr. A. BERLINER, *Die Massorah zum Targum Onqelos*. Leipzig, 1877, p. V. L'amanuense Netan'el ha scritto questo testo in età avanzata (לעת זקנות) come si ricava dal *colophon* che L. Mortara non ha utilizzato. A proposito poi del ms. De Rossi 7 (ora nella Biblioteca Palatina con la segnatura: Ms. parmense 3218), Netan'el ha scritto i punti, gli accenti e anche la *massorah* come osserva Perreau (*op. cit.*, p. 157), il quale riferisce anche un curioso giudizio che di questo codice ha dato Berliner (*op. cit.*, p. V): «das Pergament ist sehr fein, sorgfältig ausgearbeitet, und verbreitet einen lieblichen Odeur, als wäre es erst heute mit dem wohlriechendsten Wasser begossen worden». A p. 158 nota 8, il titolo esatto del catalogo della Ambrosiana è *Codices hebraici Bybliothecae Ambrosianae*. Florentiae, 1933. Sempre nella stessa pagina, sarebbe stato opportuno indicare dove Steinschneider parla del Rabbino Šelomoh ʿIraṣoṭ. Comunque ne parla PERREAU nella I serie del già ricordato catalogo al ms. n. 43 (p. 149); l'ultima parte di questo codice miscelaneo (n. XXIV c. 120a) contiene delle *Aggiunte* (חדושים) del noto giurista Yosef ben Šelomoh Qolon appartenente alla famiglia dei ʿIraṣoṭ o, nella forma italianizzata, *Trabotti*(i); nel codice a un certo punto si trova la nota riportata integralmente da Perreau: *הא לך מה שכתב בחשובה... שלמה טרבוט וצ"ל אביו של... יוסף קולק וצ"ל...*

Da questa nota si ricava che Šelomoh ʿIraṣoṭ, vissuto a Savigliano nel secolo xv, sarebbe il padre di Yosef Qolon. Più ampi riferimenti su questo autore si possono trovare nella traduzione tedesca di questo articolo pubblicata in *Hebräische Bibliographie*, XII (1872), p. 117. L'autrice afferma poi, a p. 159 nota 12, di aver esaminato insieme a Luzzatto «nel corso della visita compiuta nel quadro della ricerca C.N.R. alla Biblioteca Universi-

taria di Torino», il cui fondo ebraico è stato gravemente danneggiato dall'incendio del 1904, e di aver trovato un manoscritto contenente un Pentateuco completo (segnatura: A.III.23) copiato, solo in parte, nel 1464 da Avraham ʿIraṣoṭ. Aggiunge poi che «la schedatura attuale non corrisponde a quella del Catalogo Peyron»; con questa frase intende forse dire che l'attuale segnatura (A.III.23.) non corrisponde a quella che il ms. aveva quando è stato catalogato da B. Peyron. Nel suo catalogo infatti (*Codices hebraici manu exarati Regiae Bibliothecae quae in Taurinensi Athenaeo asservatur*. Taurini, 1880) è descritto (codex XXXI, segnato A.II.11, pp. 35-36) un manoscritto contenente il commento al Pentateuco di Mošeh ben Naḥman, senza il testo biblico, le cui cc. 1-146 sono state copiate da Avraham ʿIraṣoṭ šarfati nel 1463, come si legge nel *colophon* a c. 146. Probabilmente la dott.ssa Mortara intendeva riferirsi a questo codice, il quale però non contiene un Pentateuco completo (almeno stando al catalogo di Peyron) ma bensì solo il commento di Naḥmanide; quindi, o è errata la descrizione del Peyron o è errata quella di L. Mortara. Nella Università di Torino, dopo l'incendio, ai manoscritti o ai loro frammenti recuperati, qualcuno avrà tentato di rimettere l'antica segnatura, ma avrà confuso i testi e posto collocazioni errate; alla segnatura A.III.23 corrispondeva infatti, prima dell'incendio, il codice LXXII di Peyron (pp. 67-68) che conteneva un commento al Pentateuco, ma anonimo.

Le notizie che la dott.ssa ha presentato sulla famiglia ʿIraṣoṭ o Trabotti e in particolare quelle sull'amanuense Netan'el ben Lewi ʿIraṣoṭ, vissuto a Mantova dove era scolaro di Qolon prima che questi si allontanasse dalla città, sarebbero state molto più ampie se avesse consultato *l'Indice alfabetico dei rabbini e scrittori israeliti di cose giudaiche in Italia con richiami bibliografici e note illustrative*, Padova, 1886, pp. 65-66, a cura di M. MORTARA; e H. GROSS, *Gallia Judaica*. Paris, 1897 (ristampa: Amsterdam, PhiloPress, 1969), pp. 219-223.

Infine alcune osservazioni a p. 164. Errata è la lettura cella data 13 Kislew 5196 del ms. Ross. 555 c. 220b (Biblioteca Vaticana) che non corrisponde all'anno 1436 dell'era volgare ma

al 23 dicembre 1435, come giustamente ha scritto B. NARKISS, in *Hebrew Illuminated Manuscripts*. New York, The Macmillan Company Jerusalem, Encyclopaedia Judaica, 1969, p. 136, a cui si può fare utilmente ricorso per un'ampia descrizione del manoscritto. Ancora a p. 164 nota n. 24, U. CASSUTO nel volume *Gli ebrei...* stampato a Firenze nel 1918 e ristampato anastaticamente ivi nel 1965 (Leo S. Olschki ed.), nomina l'amanuense Yiṣḥaq ben 'Ovadyah alle pp. 35 e 188 e non a p. 192.

Dal punto di vista tipografico si notano frequenti errori forse dovuti a una non attenta rilettura delle bozze, farne un elenco sarebbe inutile, cfr., ad es., a p. 153, al posto di Membranaceo si deve leggere Membranaceo, poi si trova Arban e a p. 158 si trova Arbam invece del più corretto Arba'ah; a p. 154, a c. 156a del ms., forse si deve leggere nel testo ebraico סדר קדשים al posto di סדר קדש. Confusa e non uniforme è poi la traslitterazione dei nomi e delle parole ebraiche: p. 154 Moshè ben Nachman diventa a p. 155 M. b. Nahman; a p. 157 si trova Jaakov, a p. 158 Jacob e a p. 159 Jaacov; a p. 157 si deve leggere ha-Nakdan.

La descrizione di un manoscritto, torno a ripetere, è un lavoro che esige pazienza, attenzione e anche un pò di sana pignoleria e colui che affronta tale compito, umile e spesso ingrato, sa che il suo lavoro non sarà mai perfetto ma sempre suscettibile di essere migliorato. Ciò tuttavia non toglie che il manoscritto di Vercelli avrebbe potuto, forse, essere descritto con maggiore diligenza.

Sempre per rimanere nell'ambito della illustrazione dell'aspetto artistico del manoscritto in questione, bisogna anche ricordare che esso è stato inserito nel già ricordato volume di B. NARKISS, *Hebrew Illuminated Manuscripts* (Plate 55, p. 150), che fa parte di una serie di pubblicazioni curate dalla *Encyclopaedia Judaica*, da alcuni anni in preparazione a Jerusalem e a New York; in questo libro si trova una buona riproduzione a colori della c. 13b, che non fa parte del ms. e che contiene nella parte superiore della pagina una scena matrimoniale elegantemente miniata e nella parte inferiore l'inizio del *Tur even ha-'ezer* di Ya'aqov ben Ašer. Non saprei dire però dove

Narkiss abbia trovato che il ms. è stato copiato a Ferrara nel 1457 dal momento che nel *colophon* (c. 392b) tale città non è nominata.

Giuliano Tamani

Drevnetjurkskij slovar', Izdatel'stvo « Nauka », Leningrad 1969, 676 pp.

Nel panorama della turcologia mondiale del Novecento, il contributo russo è senza confronto il più vasto e multiforme: si va dalla pubblicazione e l'analisi dei monumenti turchi antichi alla codificazione delle nuove lingue letterarie, dall'indagine dei dialetti territoriali e professionali agli studi di stilistica e poetica, all'impiego dei modelli geometrici nella descrizione del vocalismo, ai primi tentativi di elaborare l'algoritmo della traduzione meccanica, ad es. dal tataro in russo. Per certi tratti della loro fonetica, le lingue turche conobbero anche un periodo di fortuna non strettamente scientifica in ambito futurista, sul versante della *zaum'* (il « linguaggio transintellettivo »); e dalla « scuola formale », così intimamente legata al futurismo, per una curiosa coincidenza dovevano uscire turcologi di vaglia come Polivanov e Žirmunskij.

L'ottimo « dizionario della lingua paleoturca » (DPT), che ci accingiamo a presentare, convoglia i risultati di oltre mezzo secolo di ricerche linguistiche e filologiche, e gli inizi della sua gestazione risalgono di fatto agli anni venti, all'attività lessicografica di S. Malov. La sua stesura definitiva, protrattasi dal 1958 al 1965, ha impegnato una decina di turcologi e altaisti, sotto la guida di A. Borovkov e V. Nadeljaev.

Il dizionario comprende circa ventimila parole e combinazioni fisse di parole, translitterate sulla base degli alfabeti latino e greco: i vari lessemi, dati nel contesto di una o più citazioni, sono seguiti dalla traduzione russa, l'indicazione della fonte, e l'eventuale etimologia degli imprestiti. Lo spoglio del materiale è stato condotto quasi per intero sui monumenti redatti tra il VII e il XIII secolo, cioè a partire dall'epoca dei primi qaγanati e fino alle soglie dell'invasione mongola. Quest'arco di tempo costituisce un tutto culturale relativamente

omogeneo. La comparsa dei Mongoli provocherà vasti spostamenti delle frontiere linguistiche e dialettali turche, portando anche alla formazione di centri letterari ormai distinti: l'Asia Centrale e il Khorezm, il basso Volga, la Crimea, l'Asia Minore.

I testi passati al taglio dei compilatori del DPT si possono riunire essenzialmente in cinque gruppi, a seconda dei rispettivi connotati grafici. I monumenti runici (la cui scrittura venne decifrata contemporaneamente dal Danese Thomsen e dal Russo Radlov sul finire del secolo scorso) son venuti alla luce soprattutto nella valle del fiume Orkhon, in Mongolia, e nel bacino dell'Enisej. I più rilevanti, incisi su stele di marmo, commemorano i grandi capi della protostoria turca. Una preziosa riserva di lessico, fissata dall'alfabeto arabo, ci è conservata nel *Divānu* di Maḥmūd Qāshyari e in alcuni poemi didascalici. Numerosi manoscritti paleoturchi, in caratteri uigurici, manichei e brahmi, sono stati scoperti nell'oasi di Turfan e in altre aree della Cina nord-occidentale: perlopiù, frammenti di letteratura religiosa buddhistica (in genere, traduzioni dal cinese), manichea e cristiana (nestoriana).

La varietà delle scritture trova un riscontro significativo nell'abbondanza del materiale mutuato a lingue straniere, lungo le linee di multiple e suggestive situazioni di « contatto ». Una notevole consistenza, a questo livello, hanno gli apporti iranici (di matrice persiana soprattutto, ma anche sogdiana, specie in fatto di terminologia sacrale), arabi, mongoli, cinesi; ma ancor più fitti sono gli imprestiti e i calchi offerti dal sanscrito, spesso attraverso complesse mediazioni cinesi, sogdiane, « tokharie ». E non mancano isolate derivazioni tibetane, partiche (tramite il cinese), greche (tramite il sogdiano), aramaiche, ebraiche (tramite l'arabo), ecc.

Delle etimologie proposte dubitativamente nel DPT, appaiono ben fondate quelle relative a *kimsän* « pezzetti d'oro per ornare i copricapi » (< cinese *kim-siaen*, *jinxian* « filo d'oro »): la prima forma riproduce, con qualche semplificazione grafica, la pronuncia ricostruita da Luo Chang-pei per il dialetto della Cina nord-occidentale del IX secolo; la seconda fornisce

la pronuncia moderna nella notazione *pinyin*); a *qalty* « prezzo della sposa » (< cinese *ka-liaen*, *jialian* « dote della sposa », e il cambio di significato potrebb'essere oggetto di considerazioni etnologiche); a *murvant* « guarnizione, monile » (< sanscrito *maurva* « cintura »). Accettabile ci sembra il valore di « catena » per *so* (< cinese *sua*, *suo* « serratura, ceppi »); di « mallevadore » per *baosin* (< cinese *pau-zin*, *baoren* « garante »); di « recinzione, stecato » per *bök* (< cinese *pieg*, *bi* « muro della casa »). Interessante anche la possibilità di dare un etimo greco al termine cosmogonico *arqon* (« oscurità primigenia, forze del buio »?).

Il DPT non chiarisce invece la posizione etimologica di *aluč* « Prunus divaricata », la cui variante azerbaigiana *aluča* (< russo *alyča*) vien fatta solitamente discendere dal persiano. Allo stesso modo, alcuni lessemi meritavano una caratterizzazione più esauriente. Definire i *balbal* « pietre che simboleggiano un uomo » potrebbe dar credito alla loro frequente ma erronea identificazione con le statue del tipo *kamennye baby*. In realtà, le fonti scritte e l'archeologia, come ha giustamente rilevato L. Kyzlasov, autorizzano un unico significato di *balbal*, quello di « pietra a forma di colonnina, infissa verticalmente nel suolo presso un tumulo sepolcrale, a simboleggiare un nemico ucciso ». (Quanto alle figure di pietra, esse avevano tutt'altra destinazione rituale: rappresentare l'eroe morto e « sostituirlo » al banchetto funebre).

La parola *kik* non vale soltanto « bestia feroce », ma anche « inimicizia, vendetta », come conferma un'iscrizione trovata recentemente a Kara-Kola. Del resto, proprio le epigrafi scoperte nell'Altaj verso la metà degli anni sessanta, e non accolte dal DPT, hanno permesso di definire lo spazio semantico di *äg* (« veste »), *äl* (« nobiltà, potere »), ecc. *Käšdim*, già considerato designazione geografica o etnica, è risultato termine sociale: « vassallo »; cf. il russo secentesco *kištim*.

* * *

Tra le possibili direzioni in cui un simile dizionario si presenta fruibile, quella slavistica è certo di particolare interesse. Più di una volta vien fatto di cogliere l'eco, sia pure

indiretta, del lessico che la risacca turca ha depositato nella lingua russa del Medioevo.

Jaruga dello *Slovo o polku Igoreve* (« burrone, dirupo ») rinvia a *jaruγ/jjaruq* « fenditura, taglio ».

Koščei (« schiavo ») delle cronache russe e dello *Slovo*, stando a N. Dmitriev, proviene da *qoš/qōš* (« coppia », ma il termine si è specializzato poi nel senso di « pariglia, tiro a due [perlopiù di cavalli] ») + *čl*. Così, in una serie di lingue turche, *qoščl/quščl* ha preso significati oscillanti fra « conducente », « scudiero », « servo ». Nessi con il « cavallo » sono peraltro rintracciabili nel *Koščej* della fiabistica russa.

A *qaja* (« rupe, scoglio ») si riconnette l'idronimo *Kajala* (« il [fiume] petroso, sassoso »). (La terminazione *-y* del caso locativo sing., in costrutti del tipo *na/v Kajaly*, più che giustificare la tesi jakobsoniana di un *Kajaly* indeclinabile offrono un precoce esempio di desinenza in *-y* per il locativo dei sostantivi femminili a tema duro, modellata analogicamente sui sostantivi femminili a tema molle e desinenza in *-i*. Non è però da escludere il posteriore intervento di un copista, dato che il fenomeno trova diffusione solo a partire dal xiv secolo in codici provenienti da Novgorod e Pskov).

Una probabile relazione esiste fra (*aq*) *termäl/tärmäl* « nome di un fiume » non meglio specificato (e specificabile?) e l'etnonimo *Deremela* dello *Slovo*, che designerebbe, a parere degli slavisti, una popolazione baltica (R. Poggioni traduce, ad esempio, « Borussi »). Partendo dal sogdiano *t'rβnt* (= **tārband*) « guado », O. Pritsak ha di recente ricostruito la trafila **tärmän* > **därmän* > **därmäl* con il suffisso collettivo *-l* (ma ci sembra autorizzata anche una variante **tärmän* > **tärmäl* > **därmäl*). In ambito turco **därmäl* (dove, per effetto della pleofonia e del suffisso collettivo russo *-a*, *Deremela*) doveva indicare « gli uomini del guado [sul Syr-Darja] ». Il retroterra di quella trafila è nelle iscrizioni dell'Orkhon, dove si allude al punto più occidentale dell'impero dei Turchi con l'espressione *käjü tarban/tarman*, il cui primo elemento si rifà al cinese *K'ang-kü* (nome della Transoxiana fin dai tempi della dinastia Han), e il secondo riflette

appunto *t'rβnt*. Così *Deremela* corrisponderebbe esattamente all'etnonimo delle cronache russe *Brodnici* (: antico russo *broditi* « vado transire ») e si riferirebbe ai « discendenti dei mercanti sogdiani ».

Kün (« sole, giorno ») richiama il turco *qıpčak quman* « Cumani » < **qun-man* « uomini della luce, del giallo », forse con riferimento ai punti cardinali (e il russo *Polov'ci*, *Polovcy* rappresenterebbe dunque una sorta di calco: *polov-* « color pula »). Senonché lo stesso etimo di *quman* sembra da supporre per un altro etnonimo dello *Slovo*: *Chyn'/Chynone*. È infatti piuttosto difficile vedere nei Chynove i Magiari-« Hunni » (come sostengono ad es. G. Moravcsik e M. Szeftel), sia pure in quanto *Xούναβοι*, davvero troppo lontani perché li coinvolgesse la « grande furia » della battaglia fra Igor' e i Polovcy. Ci troveremmo invece di fronte a un sinonimo di « Cumani » (*Cuni* nelle cronache ungheresi, ma una variante analoga esiste in persiano e in arabo), inteso presumibilmente a designare non tutte le tribù *qıpčak* delle steppe russe, ma il solo gruppo orientale, del Don.

Prima di chiudere questa nota vogliamo ricordare un altro turcismo della lingua russa, per quanto di registrazione assai più tarda: *karan-daš* « matita ». Stando a una recente sagace congettura di J. Németh, esso deriva da *qalam* « calamo, pennello » (voce entrata nel paleoturco dall'arabo) + *taš* « pietra », non già, come si è creduto a lungo, da *qara* « nero » + *taš*. La nascita della forma intermedia **qalam-daš* (« calamo-pietra, pietra per scrivere ») sarebbe da cercare nel territorio linguistico dell'Orda d'Oro, anteriormente al xv secolo.

Remo Faccani

A. BAUSANI, *L'Iran e la sua tradizione millenaria*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Roma, 1971, pp. 39, lire 1.000.

Le grandi celebrazioni sono spesso pretesto di produzioni di maniera e di composizioni d'occasione, non sincere, cui nuoce il dichiarato intento elogiativo e l'atteggiamento apologetico assunto dagli autori nei confronti dell'og-

getto del « panegirico »; questo falso approccio porta normalmente a risultati che, sempre di dubbio gusto, sono viziati anche sul piano della credibilità e della serietà. Ciò può dirsi altresì delle recenti commemorazioni legate al 2500° anniversario del regno di Ciro che, svoltesi con grandiosità barnumiana in quel di Persepoli, hanno dato la stura ad un vero profluvio di esercitazioni retoriche e di scritti senza valore. Poche sono le produzioni che fanno eccezione alla regola, e l'operetta del Bausani è fra queste.

L'A., con encomiabile senso di misura, ha evitato lo « spontaneo » punto di riferimento della regalità e ha preferito condurre il discorso su un piano corale, allargando lo sguardo alle vicissitudini storiche dell'intero paese e della civiltà iranica dal 1500 a.C. ai nostri giorni. In poche pagine, dense di fatti, l'A. è riuscito a dipanare il complesso groviglio degli avvenimenti e a offrirne al lettore un efficace schizzo. Certo, nessun approfondimento è stato tentato, nè la sede lo consentiva, ma, ciò malgrado (o forse proprio per questo), il quadro che ne risulta è vivido e essenziale. Per riuscire in tale intento (e cioè nel comprimere in avaro spazio una così vasta messe di notizie) l'A. ha ritenuto necessario impostare e adottare una personalissima linea interpretativa cui è stata assegnata la funzione di fattore unificante dell'ampia congerie degli avvenimenti riguardanti, in un così lungo lasso di tempo, la civiltà dell'Iran.

La singolare linea interpretativa scelta dall'A. sembra proporre agli storici un serio ripensamento delle ipotesi che oggi governano la scienza storiografica, in quanto rilancia con sicurezza schemi di chiara e diretta derivazione vichiana. Essa infatti consiste nell'individuazione, nell'arco temporale considerato, di un regolare movimento pendolare oscillante da un'estremità « sincretica », centrifuga, cosmopolitica (proto-Arii, Medi, Seleucidi, Parti, Islam, Qāğār) a un'estremità « riarcaizzante », centripeta, nazionalistica (Achemenidi, Sasanidi, Safavidi, Pahlavi). Tollerante, aperta, intellettualmente brillante la prima; intransigente, cipigliosa, militarista la seconda. Ipotesi suggestiva, che l'A. rafforza spesso con puntuali riferimenti.

Spesso, tuttavia, non significa sempre, nè necessariamente comporta l'idea del sufficiente. Ci si trova infatti imbarazzati, sia ad accettare alcune affermazioni dell'A., sia a far collimare fatti importanti con lo schema, e questo, si badi, pur muovendosi all'interno della logica stessa del « sistema ». Non possono essere accolti, ad esempio, l'entusiasmo e la fede del Bausani nelle promesse universalistiche del bahā'ismo, nè la definizione internazionalistica di esso, poiché non si può trascurarne la natura « socialdemocratica » e opportunistica. Pallida revisione del robusto radicalismo bābi che scosse la Persia alla metà del secolo scorso, esso, ben lungi dal costituire un messaggio di rinascita, si afferma piuttosto come tramite esangue della penetrazione « colonialistica » di idee occidentali, ancora sostanzialmente estranee alla dimensione culturale persiana, o come fautore di ideologie « innocue » (liberalismo, umanitarismo, pacifismo) che rischiano di agire, semmai, come potenti sonniferi in un paese che abbisogna invece come pochi di vigilanza e attivismo decisamente politici. Questo sostanziale qualunquismo del bahā'ismo, che ha trasferito in più rarefatte atmosfere le precise e mondane istanze del bābismo, non si vede come possa essere posto alla pari dei movimenti internazionalisti odierni, che di ben altre erbe si pascono.

Ma, come si diceva, lo schema bausaniano sembra incapace di digerire gli stessi fatti di cui si nutre. Ricordando le caratteristiche dall'A. assegnate alle fasi « sincretiche » e « riarcaizzanti », risulta difficile giustificare, ad esempio, le « proverbiali » tolleranza religiosa e liberalità politica degli Achemenidi (verso i Medi, prima, e verso i popoli dell'impero, poi) o negare, non fosse altro, i tratti compositi di Persepoli; o accettare il sincretismo manicaico sotto i Sasanidi, oppure l'apertura all'Europa avvenuta proprio sotto i Safavidi. O, di converso, ritenere plausibile il militarismo « nazionalista » dei Parti; l'intransigenza religiosa dell'Islam; il pur velleitario espansionismo dei Qāğār verso l'Armenia e il Caucaso, che altro non è se non un tentativo di restaurare l'impero safavide. I Qāğār, anzi, « sincretici » per il Bausani, segnano un periodo altamente « riarcaizzante » pure in altre direzioni: nelle

arti figurative (gusto « neo-classico », soprattutto nelle zone archeologiche del sud, e nella grande grotta di Tāq-e Bustān, riusata come, dai Sasanidi, la rupe di Naqš-e Rostam); e nel culto (ritorno trionfante della « buona religione » sciita, vedi i versi di Mohtašam che troneggiano sui padiglioni dell'epoca). I Qāgār, insomma, si pongono rispetto ai Safavidi pressappoco come i Sasanidi rispetto agli Achemenidi. E il loro « sincretismo » è il veicolo, semmai, dell'infiltrarsi di ideologie europee che provocheranno, poi, fenomeni sciovinistici e razzistici culminanti nel movimento pan-iranico. Vedi, per contro, l'arredamento Luigi XV delle *yurta* persepolitane degli « arcaizzanti » Pahlavi. In definitiva, la realtà è forse che l'Iran è perennemente « sincretico » quanto altre terre mai. È appena il caso di far notare come un approccio dialettico all'argomento si sarebbe mostrato meno impotente di fronte a queste « contraddizioni ». Purtroppo, per quanta buona volontà si metta nell'evitarla, non si può sfuggire all'impressione di essere di fronte ad un giuoco accademico – sia pur esso, e lo è, geniale, brillante e erudito – che resta fatalmente privo di prospettiva e di vera vita, ridotto com'è a una problematicità precaria dal ferreo schema diastole-sistole che lo imprigiona in una visione preconcepita dei fatti. Questi sono, cioè, calati e incasellati in quello, invece di costituire l'imprevedibile base della teoria storiografica.

Giovanni D'Erme

L. B. TEPLINSKIĬ, *50 let sovetsko-afganskikh otnošenij*, Moskva, Izdatel'stvo Nauka, 1971, pp. 237.

In quest'opera dedicata al cinquantenario delle relazioni sovietico-afghane l'A. traccia la linea di sviluppo dei rapporti tra Unione Sovietica e Afghanistan, presentandola come esempio classico di coesistenza pacifica tra Stati retti da regimi sociali diversi e contrapponendola ai frutti della « politica della civiltà borghese che costruisce sull'asservimento di centinaia di milioni di lavoratori dell'Asia, delle colonie in genere e delle piccole nazioni

il benessere di pochi eletti ».

Prendendo le mosse da due tra i primi documenti del nuovo Stato sovietico (il Decreto sulla pace del 26 ottobre-8 novembre 1917 e l'appello « A tutti i lavoratori musulmani della Russia e dell'Oriente » del successivo 22 novembre-5 dicembre), che sancivano la nullità della convenzione anglo-russa del 1907 relativa al controllo britannico sulla politica estera afghana, l'A. descrive anzitutto gli eventi che portarono all'istituzione di relazioni diplomatiche tra Mosca e Kābul (concepite come strumento valido per la lotta di liberazione del popolo afghano), accennando brevemente alle resistenze opposte dall'emiro Ḥabibullāh alle proposte sovietiche, e alla conclusione del trattato del 1921.

Il titolo del secondo capitolo (*Le relazioni sovietico-afghane di fronte agli intrighi degli imperialisti inglesi*) riflette la tensione generata tra Kābul e Mosca dall'incompatibilità della politica sovietica nei confronti di Bukhara e Khiwa con la visione afghana di un emirato indipendente di Bukhara, il quale, più che costituire uno stato cuscinetto capace di arginare gli interessi sovietici, avrebbe dovuto fornire – con la secessione del Turkestan auspicata dai panislamisti – il nucleo di una confederazione centro-asiatica dominata dall'Afghanistan. Queste tensioni, unicamente dovute, secondo l'A., a iniziative britanniche, furono poi formalmente superate nell'agosto 1926, con la conclusione del trattato di neutralità e non aggressione che poneva termine a un periodo turbato da incidenti di frontiera legati all'attività controrivoluzionaria dei Basmači (1), che nell'Afghanistan settentrionale avevano trovato basi ospitali.

Un altro momento delicato nelle relazioni tra i due paesi si ebbe, dopo l'avvio di promettenti iniziative di cooperazione economica, quando l'insurrezione del Bačča-i Saqqāo, nel 1928, sembrò precipitare una crisi in seguito alle accuse, che questi mosse all'URSS, di intervento a favore del re Amānullāh.

(1) Cfr. *Oriente Moderno*, vol. III (1923) pp. 303-304; IX (1929) pp. 277-278; X (1930) p. 121; XI (1931) p. 394.

Seguono due brevi capitoli sulle relazioni sovietico-afghane « negli anni della lotta dell'Afghanistan contro la dipendenza economica dalle potenze occidentali » (1929-1939) e durante la seconda guerra mondiale, dedicati in massima parte ai rapporti economici e commerciali fra i due stati e alle preoccupazioni sovietiche per la penetrazione economico-politica dei paesi dell'Asse in Afghanistan: l'A. cita a questo proposito (pp. 110-111) i piani dello stato maggiore tedesco per un attacco della Wehrmacht all'India attraverso l'Afghanistan.

L'A. si sofferma quindi a lungo, nel V capitolo, sulle relazioni tra Mosca e Kābul nei primi anni del dopoguerra di fronte alla crescente penetrazione economica e politica degli USA, culminata nel fallito tentativo di Washington (missione Knowland-Nixon del 1953) di ottenere basi militari in Afghanistan. Gli ultimi due capitoli trattano dello sviluppo delle relazioni soprattutto economiche tra URSS e Afghanistan che ha fatto seguito alla visita a Kābul (dicembre 1955) del Primo Ministro Bulganin e del Segretario del PCUS Nikita K. Hruščev (indicati dall'A. soltanto come « dirigenti sovietici », p. 143).

Trattandosi di un'opera di tipo celebrativo è comprensibile che l'A. preferisca soffermarsi più sulle luci che sulle ombre, ma non sarebbe stato inopportuno approfondire maggiormente gli aspetti più interessanti degli argomenti trattati. Il N. tende a presentare un quadro quasi idilliaco delle relazioni del suo paese con Kābul dopo la Rivoluzione di Ottobre, e accenna solo fuggevolmente al permanere nella politica afghana di quella tendenza a conservare un equilibrio delle influenze esercitate sull'Afghanistan da nord e da sud, che veniva imposta al paese dalla sua stessa situazione geografica. Il lettore non viene adeguatamente informato sugli aiuti forniti dall'emiro Ḥabībullah, e successivamente dallo stesso Amānullāh, alle forze anti-sovietiche di Bukhara e alle bande dei Basmači. Inadeguate appaiono anche le spiegazioni circa l'incidente dell'isola di Urta-Tugaj sull'Amu Darya (p. 62) e sua successiva composizione. Per quanto riguarda l'insurrezione del Bačča-i Saqqāo del dicembre 1928, sembra che l'aiuto dell'URSS

si sia limitato al telegramma citato a pag. 77; è però attendibile la versione (1) secondo cui l'ambasciatore afghano a Mosca avrebbe tentato di organizzare, con l'aiuto sovietico, un corpo di spedizione che avrebbe dovuto riportare al potere Amānullāh.

Un altro punto che rimane piuttosto oscuro è connesso con le pressioni esercitate in seguito alla crescente influenza sovietica dalla Gran Bretagna, la quale già aveva ottenuto che non venissero aperti consolati sovietici nell'Afghanistan orientale. Nel 1923, il governo di Londra chiese che l'ambasciatore sovietico venisse richiamato in patria: il N. si limita ad affermare (p. 49) che « l'ambasciatore sovietico in Afghanistan, il cui richiamo era stato chiesto con insistenza dall'Inghilterra, restò a Kābul sino quasi alla fine del 1923 », presentando questo risultato come una vittoria della diplomazia sovietica.

Del tutto discutibile è poi l'affermazione (p. 22) secondo cui furono le truppe britanniche a dare inizio alla terza guerra anglo-afghana, nel 1919; tale interpretazione è smentita non solo dalla storiografia britannica e occidentale in genere, ma anche da fonti afghane (2).

All'interesse che il libro, pur con le sue lacune, riveste, non avrebbe certo nociuto una maggior cura nella citazione delle opere in lingua diversa dal russo, ricche di refusi tipografici. Manca inoltre un indice analitico e dei nomi. I testi dei documenti, di indubbio interesse storico, non sono riportati per intero.

Pier Giovanni Donini

LUCIANO PETECH, *Profilo storico della civiltà cinese*, Torino, ERI, 1971, Seconda edizione

(1) Cfr. George M. Haddad, *Revolutions and Military Rule in the Middle East-The Northern Tier*, New York, 1965, pp. 181-182.

(2) Cf. Vartan Gregorian, *The Emergence of Modern Afghanistan*, Stanford, 1969, pp. 228-229.

riveduta e ampliata, pp. 254, XXVIII tav., 4 cartine geografiche, Lit. 5.000.

Il libro in esame è la seconda edizione, accresciuta e revisionata, di un'opera apparsa per la prima volta nel 1957 per i tipi della ERI (Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana). Basato su una serie di conversazioni, rielaborate e corredate di un apparato critico, il volume è un lavoro di seria divulgazione scientifica ad uso di un vasto pubblico; esso presenta, in rapido *excursus*, i vari aspetti della storia e della civiltà cinese, secondo uno sviluppo cronologico che va dalla preistoria alla rivoluzione culturale cinese. L'Autore, ordinario di Storia dell'India e dell'Asia Orientale presso l'Università di Roma, è uno studioso meritamente noto che, anche in opere rivolte a non specialisti, fornisce ai lettori la garanzia di un impegno metodologico e di una serietà di lavoro.

La lettura di questo libro è utilissima a chiunque voglia avere una prima informazione sulla storia politica e culturale della Cina; ben fatte le cartine geografiche; limitata ma essenziale la bibliografia.

Ci limiteremo a pochissime annotazioni marginali su alcuni punti che potevano essere riveduti, ma che non inficiano la bontà del lavoro:

p. 13: «... l'ultima (storia dinastica) è il *Ch'ing-shih-kaò*...»; in realtà si tratta della *Bozza della storia (dinastica) dei Ch'ing*, pubblicata a Pechino fra il 1927 ed il 1928. Il *Ch'ing-shih* o *Storia (dinastica) dei Ch'ing*, basato sull'opera prececente, è apparso a Formosa nel 1963.

p. 19: «Un'altra cronologia più conservatrice, proposta da Tung Tso-pin e seguita soprattutto in Cina, è 1751-1111 a.C.». Si fa riferimento alla cronologia della seconda dinastia, Shang; forse sarebbe stato più preciso dire che essa è seguita soprattutto a Taiwan. Gli storici della Cina continentale nell'ultimo ventennio, da Kuo Mo-jo a Chien Po-tsan, han preferito più realisticamente datare tale dinastia fra il XVI e l'XI avanti l'era volgare.

p. 38 et passim: «... i famosi Discorsi di Confucio, *Lun-yü*...»; è preferibile tradurre

il binomio *lun-yü* con « dialoghi » o « conversazioni ».

p. 202: «... società segreta del Loto Bianco, a sfondo taoista». Il *pai-lien-chiao* o Setta del Loto Bianco aveva, piuttosto, uno sfondo sincretista alla pari di altre società segrete cinesi; se vi ritroviamo una simbologia taoista, essa non va dissociata dalla fede in un messianismo di tipo buddhista e, con ogni probabilità, anche elementi manichei si possono ritrovare in tale società (cfr. J. Chesneaux, *Les sociétés secrètes en Chine*, Paris, 1965, p. 68).

p. 231: «... posizione privilegiata di partito unico». È evidentemente un *lapsus* per « partito di potere ». Nella Repubblica Popolare Cinese non vige il sistema unipartitico, ma esistono numerosi partiti politici minori; anche se il loro effettivo peso politico è scarso, la loro esistenza fa sì che non si possa parlare di partito unico, come ad es. in U.R.S.S.

Come si è detto pocanzi, queste pochissime osservazioni ci sembrano le uniche che si possono fare ad un'opera globalmente valida e di cui si raccomanda vivamente la lettura.

Lionello Lanciotti

HAVENS, THOMAS R. H., *Nishi Amane and Modern Japanese Thought*, Bollingen Series, Princeton University Press, Princeton (1970), pp. 253, 8°, dollari 8,50.

Per chi voglia esaminare sotto il profilo intellettuale un'epoca storica anche non lontanissima, le possibilità di interpretazioni errate sono infinite e gli equivoci sempre in agguato. Fra le opere che, se redatte con rigore, permettono un'analisi maggiormente aderente alla realtà, sono le biografie. Questa di Nishi Amane scritta dall'americano Havens, anche se con qualche imprecisione, ci pare attendibile e in grado di fornire un'immagine non distorta del modo di pensare di un uomo e, soprattutto, di un'epoca fra le più interessanti e travagliate della storia giapponese.

Nishi Amane nasce nel 1829 a Tsuyama e non Tsuwano come scrive Havens, piccolo *han tōzama* dello Honshū occidentale, da una famiglia i cui membri esercitano da generazioni

la professione di medico personale del *daimyō* locale. Per ordine superiore egli abbandona però gli studi di medicina per quelli di filosofia, seguendo il neo-confucianesimo Sung (*Sō*) di Chu Hsi (*Shushi-gaku*), ufficialmente approvato. Dapprima a Tsuyama, prosegue poi il suo insegnamento nella scuola del feudo a Edo, dove giunge quattro mesi prima della spedizione del Commodoro Perry. Sulla scia della crisi diplomatica e politica seguita all'apparire delle «navi nere», anche a Nishi, così come ad altri giovani intellettuali, viene ordinato di dedicarsi allo studio dell'arte militare. Fra questi vi sono anche Fukuzawa Yukichi, Tsuda Masamichi, e non Mamichi come scrive Havens, e Katō Hiroyuki. Dopo alcuni infruttuosi tentativi di recarsi all'estero, riesce a farsi inviare a Leida allo scopo di studiare quelle discipline del *yōgaku* o sapere occidentale ancora non coltivate in Giappone: l'economia, il diritto, la scienza politica. Con lui è anche l'amico Tsuda Masamichi.

Assegnati alle cure del Prof. Hoffmann, docente di studi sino-yamatologici, dopo otto giorni Nishi gli fa sapere - da giapponese beneducato qual'era, scrivendogli - che «poiché non conosciamo le nozioni che occorrono per avere rapporti con i vari stati d'Europa, nè come riformare la nostra amministrazione nè le nostre istituzioni, e neppure nulla di statistica, diritto, economia, politica e diplomazia, il nostro scopo è di studiare tutti questi argomenti». Aggiungeva poi che desiderava anche apprendere la filosofia di Descartes, Locke, Hegel e Kant.

Dopo un periodo di alcuni mesi trascorso nell'apprendimento dell'olandese, Hoffmann presenta Nishi e Tsuda all'economista Simon Vissering, docente all'Università di Leida con il quale studieranno per circa due anni il diritto naturale, il diritto internazionale, il diritto pubblico, l'economia e la statistica. Il Vissering⁽¹⁾ era fortemente contrario all'insegnamento della scuola storica tedesca, era un positivista in epistemologia e un utilitarista in etica, il suo ideale di dottrina economica era il liberalismo classico impersonato da

(1) Simon Vissering (1818-1888) diventerà poi ministro delle finanze d'Olanda.

Adamo Smith. L'enfasi sul libero commercio e i liberi mercati indirizzò Nishi e Tsuda verso la scienza economica classica di stampo inglese ed ebbe forse qualche effetto sulla politica commerciale giapponese dell'inizio dell'era Meiji.

Rientrato in patria, nel 1866 diviene consigliere del *bakufu* per gli affari europei. Insegna il francese allo Shōgun e diventa nell'autunno del 1868 rettore dell'Accademia Militare di Numazu (*Numazu Heigakkō*), creata con la espressa intenzione di formare gli ufficiali che avrebbero dovuto guidare l'offensiva dei Tokugawa contro il governo Meiji. Non si trattava però di una semplice accademia militare poiché vi venivano impartiti, fra gli altri, corsi di logica, di inglese, di francese, di morale europea, di matematica, di fisica, di astronomia, di storia naturale.

Havens sostiene addirittura che si trattava della più progredita istituzione culturale del tempo. Francamente non ci sentiamo di condividere una simile opinione soprattutto pensando che la Keiō Gijuku di Fukuzawa *sensei*, già in funzione da alcuni anni⁽²⁾, era ben più di una degna rivale della *Numazu heigakkō*. Nishi Amane non soltanto ne diresse i corsi ma fu titolare degli insegnamenti di filosofia e di etica. Fra i suoi allievi furono Shimada Saburō, più tardi giornalista di grido e capo del movimento *jiyū minken* per la libertà e i diritti popolari, e Taguchi Ukichi famoso finanziere, economista e partigiano del «free trade». Si dimise dalla carica nel 1870 accettando un posto nei quadri della burocrazia del governo Meiji. Da quel momento e fino alla sua morte, avvenuta nel 1897, servirà il governo redigendo alcuni fra i più significativi documenti del nazionalismo e militarismo nipponico quali la Legge sull'Arruolamento; il *gunjin kunkai* o ammonimento ai soldati, nel 1878, in collaborazione con Yamagata Aritomo; e il *gunjin chokuyu* o rescritto imperiale ai soldati e ai marinai, nel 1882, anno nel quale diviene membro del *genrōin* o Consiglio degli Anziani. Servendo il governo

(2) Quella che oggi è l'Università Keiō (*Keiō Gijuku Daigaku*), la più antica del Giappone, fu fondata nel 1858.

Meiji non permise mai al suo impegno personale nei confronti degli studi e dei valori occidentali di interferire con l'obiettivo finale del rafforzamento nazionale e poté quindi negli scritti menzionati invitare i militari « a coltivare quelle virtù che non si richiedono ai semplici civili » e ribadire il concetto di « assoluta lealtà e obbedienza da parte dei soldati e marinai nei confronti dell'Imperatore quale comandante supremo ». Questo atteggiamento di lealtà a ogni costo nei confronti del governo (o non dovremmo piuttosto dire nei confronti dello Stato?), comune ai leaders del movimento *keimō* (illuminismo) fu il limite alla loro obiettività di studiosi.

Se l'avventura personale di Nishi non si differenzia quindi sostanzialmente da quella degli altri leaders del periodo Meiji, quella intellettuale è assai più interessante e ci consente di ridimensionare alquanto il rifiuto del passato proclamato a gran voce dagli uomini del *keimō* e da Nishi in particolare. Egli fu uno dei principali promotori della *bunmei kaika*: quel fenomeno del primo decennio del Meiji durante il quale un gruppo di studiosi di *yōgaku* si propose di « illuminare e civilizzare » il popolo giapponese.

Se il motto di Sakuma Zōzan (1811-1864) *tōyō dōtoku seiyō gei* (virtù orientale tecnica occidentale) viene respinto sdegnosamente dagli intellettuali dell'illuminismo giapponese ciò accade perché attraverso le lenti prive di prospettiva storica di « illuministi » quali il fondatore di Keiō e della *Meiōkusha* Fukuzawa Yukichi (1834-1901) e di Nishi Amane, i mutamenti avvenuti nell'era Meiji appaiono talmente drastici da portarli a tracciare una linea di demarcazione troppo netta e distinta fra periodo Tokugawa e periodo successivo. In verità essi non si rendono conto come gli atteggiamenti « rivoluzionari » che caratterizzano i primi anni del periodo Meiji abbiano in realtà radici profonde ben saldamente piantate nel terreno di quella medesima tradizione che veniva pubblicamente rinnegata. Essi respingono il passato del loro Paese come inutile e di scarso rilievo, mentre reputano necessari e indispensabili sia una riorganizzazione delle istituzioni che parta dalle radici sia un fondamentale riorientamento intellettuale. Una

qualsiasi coesistenza fra i valori morali di una società data per morta – o che si ritiene dannoso mantenere in vita – e le conquiste del pensiero scientifico e razionale di provenienza occidentale pare loro una bestemmia e un tradimento alla causa del *keimō*, dell'illuminismo.

Con molta coerenza quindi, gli obiettivi della *bunmei kaika* (illuminismo e civiltà) che Nishi proponeva ai suoi allievi erano diametralmente opposti ai valori confuciani che avevano dominato la società giapponese durante il periodo dell'amministrazione del *bakufu*. L'idea di considerare tutti gli uomini eguali era una diretta contraddizione con la società suddivisa in classi (*shi, nō, kō, shō*) del periodo precedente. L'enfasi sulla libertà, lo sviluppo industriale e la ricchezza privata pure erano in conflitto con le norme della società confuciana e agraria al cui centro stava il gruppo e non l'individuo. I seguaci del *keimō* erano convinti della superiorità della cultura occidentale in tutte le sue forme, e se pure il pensiero *keimō* si limiterà a certi aspetti pratici del mondo intellettuale occidentale, senza fare alcun sforzo per trattare molti dei problemi che travagliavano i filosofi europei, la sua influenza sarà tanto grande sul movimento *jiyū minken* per i diritti politici popolari e la libertà, che il *Monbushō* (Ministero dell'educazione nazionale) penserà opportuno, dopo il 1877, spostare l'accento nuovamente verso il confucianesimo: l'oligarchia al potere non poteva tollerare che le idee propagate dagli uomini del *keimō* prendessero troppo vigore e minacciassero di far passare il timone in altre mani.

Le idee di civiltà, dei lumi, del liberalismo (economico e non), diffuse da questi neo-illuministi il cui modello non era la Francia del XVIII ma l'Inghilterra del XIX secolo, soppiantarono bruscamente le teorie che avevano condotto allo *Ishin* o Rinnovamento nella polemica fra *kaikoku* o apertura del Paese, e *jōi* o espulsione dei barbari. Seguace e studioso della filosofia confuciana Song di Chu Hsi negli anni verdi, come già abbiamo visto, l'incontro con il pensiero di Ogyū Sorai (1666-1728) preparerà Nishi a ricevere in Europa e poi a diffondere in Giappone gli insegnamenti dell'utilitarismo di John Stuart Mill e del positivismo di Auguste Comte.

Per Nishi filosofia significava logica induttiva per investigare i fenomeni, il suo concetto era limitato perché escludeva la metafisica e il pensiero speculativo, ma egli considerava la filosofia come la scienza delle scienze alla maniera degli utilitaristi inglesi e le assegnava il posto che in Comte aveva la sociologia. Attraverso lo studio di Ogyū Sorai, le cui idee erano assai prossime a quelle contenute in « Utilitarianism » del Mill che poi Nishi tradusse, egli riuscì a comprendere e a trasferire nel tessuto culturale giapponese le idee filosofiche di questa corrente creando un intero repertorio di nuove parole necessarie a spiegare la logica del Mill. Fra queste vale la pena ricordare: deduzione (*en'eki*), induzione (*kinō*), soggettività (*shukan*), oggettività (*kyak-kan*), fenomeno (*genshō*), a priori (*senten*), a posteriori (*kōten*); e poi anche: psicologia (*shinrigaku*) e filosofia (*kitetsugaku* dapprima e poi *tetsugaku*).

Questa nuova dottrina dell'utilitarismo, promossa dall'alto per dare basi razionali e giustificazioni morali all'economia industriale e commerciale che si veniva creando in Giappone, era una splendida alternativa all'etica confuciana, non solo perché aveva le implicazioni produttivistiche necessarie ai tempi ed era la dottrina dominante del più potente paese occidentale, l'Inghilterra, ma soprattutto perché era una filosofia sociale, non individuale, che menti abituate all'insegnamento confuciano avrebbero assorbito assai più facilmente

delle idee propugnate da Calvino o da Rousseau. Così ragionavano i leaders della *bummei kaika*, e senza dubbio il Mill fu il più letto filosofo dei primi anni dell'era Meiji.

Quando gli altri intellettuali del *keimō* incominceranno a rivedere le loro posizioni dopo l'euforia degli anni '70 e ridiventeranno confuciani o nazionalisti (e Fukuzawa sarà fra questi ultimi), Nishi Amane rimarrà fino alla fine un ammiratore incondizionato dell'Occidente, fedele all'Europa quale fonte di lumi e di civiltà per il suo paese.

Fra i suoi insegnamenti ci piace ricordarne uno che soltanto da pochi decenni è stato capito in Giappone. Nell'introduzione al suo *Hyakugaku Renkan* (che si potrebbe tradurre con « relazioni o legami fra tutte le scienze ») – che ha il sottotitolo inglese di « Encyclopedia » – Nishi distingue fra scienza o *gaku* e arte o tecnica, *jutsu*, spiegandone la differenza come quella fra conoscenza e applicazione e cita Hamilton, che influenzò la logica induttiva di John Stuart Mill.

Il fatto che in Giappone anche dopo Nishi Amane e la sua opera si sia continuato a considerare la Scienza come *jutsu*, e quest'equivoco è ancora presente in Giappone almeno a livello popolare, dimostra quanto forte fosse la posizione del pensiero di Sakuma citato prima, e quanto illusorio da parte degli uomini del *keimō* non riconoscere anche nella nuova epoca le tracce profonde di quella precedente.

Gianni Fodella

CRONACA

* Nei giorni 25-29 gennaio 1971, su invito del Seminario di Arabo il prof. Paolo Minganti, ha tenuto un corso di lezioni sulla poesia araba contemporanea.

* Il 20 marzo 1971, in occasione del convegno di studi vicino-orientali promosso dall'Istituto per l'Oriente in Roma per celebrare il cinquantenario della sua attività, la prof. Maria Nallino, ordinario di lingua e letteratura araba a Ca' Foscari e Direttore Scientifico dell'Istituto stesso, ha illustrato il proprio contributo, dedicato agli studi di letteratura araba in Italia negli ultimi cinquanta anni: cfr. Maria Nallino, *Gli studi di letteratura araba (età classica e decadenza)*, nel volume II (*l'Oriente islamico*) de *Gli studi sul Vicino Oriente in Italia dal 1921 al 1970*, Roma, Istituto per l'Oriente, 1971, pp. 141-157.

Dello stesso giorno, e in occasione del medesimo convegno, è un intervento del prof. Gianroberto Scarcia, ordinario di lingua e letteratura iranica a Ca' Foscari e recente secondo vincitore del concorso a una cattedra di islamistica bandito dall'Università di Roma, nella discussione intorno al contributo dedicato dal prof. Alessandro Bausani, dell'Università di Roma, agli studi di islamistica in Italia nel cinquantennio. Il prof. Scarcia ha sostenuto la tesi della specificità del concetto di islamistica e dell'assoluta autonomia scientifica della relativa disciplina - da considerarsi a suo parere come strettamente istituzionale - soprattutto rispetto alla filologia arabistica e alla storia del Vicino Oriente. Egli ha da questo punto di vista sottoposto a serrata critica la genericità e l'empirismo della definizione bausaniana.

Il prof. Scarcia ha anche preso la parola nel corso della vivacissima discussione sorta intorno alla relazione del prof. Angelo Piemontese, dell'Università di Roma, sugli studi di persianologia, ed ha espresso la propria sostanziale adesione alle tesi sostenute dal relatore ed ai suoi giudizi critici. Entrambi gli interventi sono in corso di pubblicazione a cura dell'Istituto per l'Oriente.

Il giorno 22 marzo il dott. Giuliano Tamani è intervenuto sulla relazione *Gli studi italiani di ebraico postbiblico* svolta da S. J. Sierra. Il dott. Tamani, dopo aver sottolineato la incompletezza di questa rassegna nel campo della bibliografia ebraica, ha replicato che in questi ultimi anni, contrariamente a quanto sosteneva Sierra, i manoscritti e gli incunaboli ebraici conservati nelle biblioteche italiane hanno cominciato ad essere oggetto di studio, nonostante numerose difficoltà dovute soprattutto alla mancanza di una codicologia ebraica. Della revisione dei cataloghi, ha continuato Tamani, si occupa una *équipe* formata dal prof. A. Ravenna, dal dott. A. Luzzatto e dalle dott.sse V. Antonioli Martelli e L. Mortara Ottolenghi, la cui attività è finanziata dal *Consiglio Nazionale delle Ricerche* e si svolge presso l'Istituto di Storia dell'Arte « Paolo d'Ancona » dell'Università Statale di Milano. Anche Tamani - come lui stesso ha ricordato - ha illustrato e continua tuttora ad illustrare, al di fuori di qualsiasi iniziativa ufficiale, i fondi manoscritti e stampati di alcune biblioteche (Parma, Piacenza, Reggio Emilia, Verona, Padova, Udine, Venezia). Tamani ha inoltre annunciato che è di imminente pubblicazione nella « Biblioteca di Bibliografia Italiana » (Leo S. Olschki editore) il suo *Catalogo degli incunaboli ebraici della Biblioteca Palatina di Parma*, nella quale si conserva una delle più cospicue collezioni di incunaboli ebraici. Infine, accogliendo un suggerimento di G. Rinaldi, Tamani ha promesso la redazione di un articolo intitolato *Manoscritti e incunaboli ebraici nelle biblioteche italiane* da stamparsi nel volume di supplemento a *Gli studi sul Vicino Oriente in Italia dal 1921 al 1960*.

* Durante i mesi estivi del 1971 (luglio-settembre), il prof. Gianroberto Scarcia ha guidato, in collaborazione con il prof. Angelo Piemontese dell'Università di Roma e con la partecipazione degli studenti Maurizio Pistoso e Giorgio Vercellin, una spedizione scientifica del Seminario di Iranistica nell'interno dell'Afghanistan. Tale spedizione, portata a termine con il contributo dello Istituto Italiano per il Medio e l'Estremo Oriente, aveva come scopo principale quello di trovare e tracce della più antica capitale della dinastia dei Ghuridi, originari appunto delle regioni esplorate. I risultati sono stati numerosi, ed è prevista per i prossimi mesi la pubblicazione di uno speciale quaderno con il resoconto del viaggio e alcune conclusioni parziali. Durante tale missione, il prof. Scarcia ha anche preso contatto con l'Università di Kabul, la Società Storica Afghana e l'Accademia Pashtu, per lo scambio delle loro pubblicazioni con la Serie Orientale degli Annali di Ca' Foscari.

* Nell'aprile scorso, dal 26 al 29, ha avuto luogo a Torino un Convegno Internazionale di Studi Indologici, patrocinato dall'Istituto di Indologia, di cui è direttore il prof. Oscar Botto. Hanno aderito alla manifestazione il prof. Jean Filliozat - *La place des études tamoules dans l'Indologie*; il prof. Jan Gonda - *Mitra and mitra, the idea of «friendship» in ancient India*; il prof. Carlo Della Casa - *Di alcune caratteristiche delle Upaniṣad più antiche*; il prof. Dieter Schlingloff - *Prince Sudhana and the Kinnari - An Indian Love-story in Ajanta*; il prof. Laxman Prasad Mishra - *Note e riflessioni sui mistici Nirguṇa dell'India settentrionale*; il prof. Jean Varenne - *Recherches sur le Chāndogya Brāhmaṇa*; il prof. John Brough - *Problems of the «soma-mushroom» theory*; il prof. Ludwik Sternbach - *Subhāṣita-saṃgraha-s, a forgotten chapter in the histories of Sanscrit Literature*; il dott. Stefano Piano - *Arjan e Govind Singh, maestri e riformatori del Sikhismo*; il prof. Raniero Gnoli - *Gli āgama scivaiti nell'India settentrionale*. L'undicesima conferenza doveva essere presentata dalla prof.ssa Giuseppina Scalabrino Borsani - *Note comparative fra la Kādambari e l'epitome di Abhinanda* -, ma non ha potuto aver luogo.

Il prof. Mishra, direttore del Seminario di Lingua e Letteratura Hindi dell'Università di Venezia, ha ampiamente illustrato il movimento *Nirguṇa*, dapprima nelle sue caratteristiche generali, poi prendendolo in esame dal punto di vista della produzione poetica a cui esso ha dato luogo. Dopo aver messo in risalto la difficoltà di ricostruire in modo particolareggiato la storia del movimento e dei personaggi che lo hanno propalato, a causa delle interpolazioni dei documenti più antichi, della mitizzazione dei vari 'santi' e dell'oscurità della lingua usualmente impiegata; egli ha inquadrato lo sviluppo, la diffusione e il fiorire di quella corrente mistica in generale nell'India del XII-XV secolo, e poi nell'ambito più ristretto del contemporaneo moto di rivivescenza vaiṣṇava, di cui essa fu una ramificazione. Quando però il prof. Mishra passa a illustrare i punti salienti della dottrina *Nirguṇa* - cioè l'adorazione di un Dio assolutamente privo di attributi, la potenza dell'evocazione sincera del *Nāma*, l'importanza dell'opera del *Guru* spirituale per giungere alla vera conoscenza dell'Essere supremo, la sostanziale identità tra Dio e *jīva* -, dichiara di non volere affatto soffermarsi su un'analisi di yoga, tantrismo e sufismo, che pure rivestono una grande importanza pratica o formativa in seno al misticismo *Nirguṇa*. Quello su cui il prof. Mishra ha maggiormente posto l'accento, come già detto, è il peso esercitato dal movimento sulla letteratura del tempo, la quale, in effetti, trovò solo nelle composizioni lirico-religiose dei 'santi' un'alternativa, e un'alternativa ricca di valore artistico, al formalismo e alla vacuità altrimenti imperante nel resto della produzione letteraria.

I mistici-poeti presi in considerazione nella conferenza sono, naturalmente, solo i principali: Nāmadeva, Rāmānanda, il grande Kabir, Sadhana, Guru Nānak, Sain (Sena), Raidās, Dādu, Rajjab, Malukdās, Pipā. Di essi, oltre a vicende storiche o leggendarie, insegnamento e opere, il prof. Mishra ha riportato anche numerosi passi, per la prima volta tradotti in italiano, o interi canti, alcuni dei quali, come l'inno di Rāmānanda *Kahān jaiye gharhi lāgo raṅg*, incluso nell'*Ādi Granth*, nella sua prima versione completa in lingua occidentale.

Al termine della relazione è stato chiesto al prof. Mishra quali rapporti potessero essere intercorsi tra Kabir e Nānak; al che il conferenziere ha risposto che, anche ove non si accolga una contemporaneità tra i due mistici, è innegabile un influsso di pensiero del primo sul secondo, influsso avvenuto direttamente, o, nel caso che appunto non si accetti tale possibilità, attraverso il contatto tra Nānak e i discepoli del 'tessitore di Benares'.

È stata edita dall'I.T.E., Dolo (Venezia) la traduzione italiana del romanzo di Premchand, *Godān*, curata dalla Dott. Mariola Offredi. Della stessa autrice è uscito, sempre presso l'I.T.E., *I primi cento anni del giornalismo hindi (1826-1926)*.

* Il prof. Lionello Lanciotti ha tenuto il 12 marzo 1971 una conferenza dal titolo «Uomo e società nelle religioni della Cina antica» ed il 20 marzo una seconda su «Uomo e società nelle religioni della Cina moderna» presso l'Is.M.E.O. di Roma.

La dr. Sandra Marina Carletti ha conseguito nel maggio 1971 la libera docenza in lingua e letteratura cinese.

Al corso estivo organizzato dalla Fondazione Ludwig Keimer presso l'Istituto Ticinese di Alti Studi di Lugano, il prof. Lionello Lanciotti ha tenuto il 7 settembre 1971 un seminario su «Gli ideogrammi cinesi e la loro simbologia».

Al XXIII Congresso Internazionale di Studi Cinesi, svoltosi ad Oxford dal 19 al 25 settembre 1971, l'Università di Venezia era rappresentata dal prof. Lionello Lanciotti e dalla prof. Sandra Marina Carletti; erano presenti anche i laureandi A. Da Ros, N. Frangione, C. Pozzana.

* Il 24 gennaio 1971 al salone napoleonico di Brera il prof. Paolo Beonio-Brocchieri e il prof. Giancarlo Calza hanno presentato la mostra di maschere e costumi teatrali del Museo Togukawa, aperta a Milano presso il Museo Poldi-Pezzoli.

Alla fine di marzo la dr.ssa Boscaro è rientrata dal Giappone dove ha condotto ricerche sull'epistolario di Hideyoshi.

Il 26 aprile il prof. Beonio-Brocchieri ha parlato, alla Scuola di giornalismo di Milano, sul tema: «Il Giappone negli anni settanta - Sviluppo economico e scelte politiche».

Il 7 giugno il prof. Beonio-Brocchieri e il prof. Calza hanno partecipato, presso l'ISPI di Milano, a una tavola rotonda sul tema: «Aspetti della modernizzazione in Giappone», premessa a un corso di lezioni sullo stesso tema che si terrà durante l'anno accademico 1971-1972.

Nei mesi di ottobre e novembre il prof. Beonio Brocchieri ha compiuto un viaggio in Giappone su invito del Ministero degli Esteri di quel Paese svolgendo, tra l'altro, ricerche per un lavoro in corso sul tema «Educazione e società in Giappone».

Il 15 dicembre il prof. Beonio-Brocchieri ha partecipato presso l'IsMEO di Roma a un convegno sul Giappone dal titolo «Il Giappone e l'odierna situazione internazionale dell'Estremo Oriente».

Il 16 dicembre il prof. Beonio-Brocchieri ha partecipato ad un dibattito sulla Cina contemporanea organizzato dalla televisione della Svizzera italiana.

Durante l'anno accademico 1970-1971 il prof. Calza ha tenuto un corso di lezioni dal titolo: «Intendimento del processo culturale in Giappone» per i corsi di cultura per adulti dell'Unione Coscienza, di Milano.

