



## International Journal of Afro-Asiatic Studies

Edited by Alessandra Consolaro, Alessandro Mengozzi and Mauro Tosco

19

2015



## Table of contents / Sommario

A Word from the Chief Editor <i>Mauro Tosco</i>	3
Notizia di convegno: <i>Standard Language and Dialects in the Arab Linguistic Tradition. Awareness of Linguistic Variety among Arab Scholars (Turin, December 18th, 2014)</i> <i>Maurizio Bagatin</i>	5
<b>Articles / Articoli</b>	
<i>Furusato: evoluzione di un mito e declinazioni contemporanee</i> <i>Michela Cavaglià</i>	7
Alla ricerca del vero sé. Analisi critica del Jūgyūzu e delle sue traduzioni <i>Eva Allione</i>	35
Agli uomini intelligenti di Yosano Akiko <i>Irene Starace</i>	79
La chiesa dei Decani <i>Ezio Albrile</i>	91
La figura di Gesù nella letteratura israeliana <i>Sarah Kaminski</i>	103
Scrittori egiziani e vernacolo: scelte e obiettivi nella costruzione di una letteratura nazionale (1858-1965) <i>Lucia Avallone</i>	113
A Preliminary Study of the Practices of Personal Naming in Konso <i>Ongaye Oda Orkaydo</i>	135
Reflections on Arabic and Semitic: Can proto-Semitic case be justified? <i>Jonathan Owens</i>	159
<b>In conversation with / In dialogo con</b>	
Dalit Literature and Aesthetics <i>Ajay Navaria</i>	173
<b>Reviews / Recensioni</b>	
Carola Benedetto, <i>Il Mahabharata cinematografico di Peter Brook</i> <i>Alessandro De Salvo</i>	181

Stefano Piano, <i>Lo yoga nei testi «antichi» dell'India</i> <i>Pinuccia Caracchi</i>	182
Gregory D. Booth, Bradley Shope, 2014, <i>More than Bollywood – Studies in Indian Popular Music</i> <i>Erika Caranti</i>	183
Dieter B. Kapp (Übers. u. Hg.), <i>Laghukathā-Saṅgrah - Eine Anthologie von Kürzestgeschichten</i> <i>Alessandra Consolaro</i>	185

## A Word from the Chief Editor

Mauro Tosco

With the move of the property and care of our online scientific journal to the University of Turin a lot of changes have made their way into our – and your – journal.

The scientific advisory board has been renewed, and it boasts now quite a large number of international colleagues from different disciplines and fields, spanning all areas of what were once called the “Oriental Studies,” and beyond: philology and art, history and linguistics, literary studies and sociology, philosophy and economics, just to mention a few, and ranging from the Arab world and Africa to South and East Asia.

*Kervan* has come of age but does not forget its past: you can now fully access it in the Archives section of our website, from its very first issue in 2005.

*Kervan* is now a double-blind peer-reviewed journal and, most of all, will be coming out annually and regularly, with each article either in English or with an English-language abstract.

We also made up for the lost time. Issue 18 (2014) has come out; it is a monographic issue, edited by Esterino Adami and Alessandra Consolaro and titled “Thinking and Writing as Nomadic Subjects: Exploring Languages, Literatures and Ethnographies in Motion.”

The present issue (19, 2015) offers instead a wide selection of articles on, randomly, Japanese literary studies, Zen Buddhism, the analysis of Oriental themes in the architecture of a Piedmontese medieval church, Jesus as reflected in Israeli literature, Egyptian literature and the role of dialect, the ethnography and politics of name-giving in a Southern Ethiopian community and a thorough analysis and critique of the proto-Semitic case system.

The next issue (20, 2016) will again be a special, monographic one. Edited by Graziella Acquaviva, it will be titled “Cultural Images of the Plant Kingdom: Symbolic Aspects and Interpretative Perspectives”/“Immagini culturali del regno vegetale: aspetti simbolici e prospettive interpretative.”

You will have it in your hands – or rather on your screen – by the end of 2016. Just bookmark *Kervan* and look forward for it.

And now... enjoy your reading!

## Notizia di convegno

Standard Language and Dialects in the Arab Linguistic Tradition.  
Awareness of Linguistic Variety among Arab Scholars (Turin, December 18th, 2014)

Maurizio Bagatin

Grazie alla collaborazione e al sostegno di alcuni docenti del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino<sup>1</sup>, mi è stata offerta l'opportunità di realizzare la prima giornata torinese dedicata agli studi sulla tradizione linguistica araba. Questo piccolo ma significativo evento si è svolto il 18 dicembre 2014 e vi hanno preso parte, oltre al sottoscritto, il prof. Johnathan Owens, dell'Università di Bayreuth, il prof. Giuliano Lancioni, dell'Università di Roma Tre e il prof. Giuliano Mion, dell'Università di Chieti-Pescara. La giornata aveva come tema di riflessione la consapevolezza della variazione linguistica nei grammatici e negli studiosi arabi del passato. Il titolo, quasi programmatico, pensato per l'occasione era *Standard Language and Dialects in the Arab Linguistic Tradition. Awareness of Linguistic Variety among Arab Scholars*.

Le ragioni che stanno dietro alla proposta di questo tema sono varie; mi limiterò tuttavia a indicarne due. La prima vuole in qualche modo rendere testimonianza dell'orientamento assunto dagli studi linguistici più recenti in ambito afro-asiatico. Mi riferisco all'interesse sempre più evidente e appassionato per i temi del contatto linguistico e dei suoi esiti – sia tra le varianti di una stessa lingua sia tra lingue diverse –, della variazione linguistica in sincronia, della centralità dei dialetti, in breve, per dirla con un'espressione molto in voga ai nostri giorni, per i molti aspetti riconducibili alla “fluidità” della realtà linguistica.

Assodata l'importanza e l'attualità di questo campo d'indagine, mi sono chiesto – e qui vengo a enunciare la seconda ragione del titolo della giornata – se non fosse possibile rinvenirne qualche traccia nella tradizione linguistica araba. Quale consapevolezza potevano avere grammatici, linguisti e più in generale studiosi arabi di età classica e post-classica di una simile variazione? Come la spiegavano e secondo quali parametri? In che tipo di rapporto ponevano la lingua da loro scritta e parlata rispetto al modello classico? Il tentativo di dare una risposta a tali quesiti non è un esercizio fine a se stesso, né l'ennesima variazione su quanto fosse artificiale la lingua codificata dai grammatici rispetto a quella reale in uso nelle varie regioni del mondo arabofono. Nasce invece dalla convinzione che, se è vero – come da sempre sentiamo affermare – che quello linguistico è, nel caso della civiltà araba, il fattore identitario più importante, allora non è affatto secondario esaminare cosa gli stessi Arabi pensassero della propria lingua e di quella altrui, quali prerogative rivendicassero per l'una e quale *status* attribuissero all'altra, quando e per quali vie si formò in loro una coscienza che oggi chiameremmo storico-linguistica e/o socio-linguistica.

Il *paper* da me proposto, dal titolo *Ibn Ḥaldūn et la perception arabe de la variété linguistique*, era incentrato sull'analisi di alcune sezioni del capitolo VI della *Muqaddima* d'Ibn Ḥaldūn, quelle dedicate alla tradizionale suddivisione delle scienze linguistiche, cui sono aggiunte alcune considerazioni, più

---

<sup>1</sup> Il mio più sincero ringraziamento va a Francesca Bellino (lingua e letteratura araba), Alessandro Mengozzi (filologia semitica) e Mauro Tosco (linguistica africana).

originali, di carattere sociologico. Soprattutto da queste ultime è possibile trarre interessanti conclusioni sull'opposizione *luġa / lisān*, sul concetto di lingua codificata e sull'idea di un mutamento in diacronia che avrebbe portato a una lingua diversa, non più basata sulla distinzione operata dalle vocali finali di nomi e verbi.

L'intervento di Giuliano Lancioni, intitolato *Informants in the Arabic grammatical tradition: theoretical and practical approaches*, era focalizzato sul ruolo svolto dalle varie categorie di "informanti", considerati nei limiti geografici e temporali della loro azione, all'interno del processo di codificazione della lingua *standard*, per giungere infine a una (ri)definizione di arabo classico.

Giuliano Mion ha presentato un *paper* intitolato *Remarques sur la Ġumāna fī izālat ar-ratāna, traité anonyme du XIV<sup>e</sup> siècle*. Questo tipico esempio di trattato prescrittivo rientra a pieno titolo nel genere noto come *lahn al-'amma*, con cui si è soliti designare i testi dedicati agli errori linguistici (grammaticali e lessicali) più ricorrenti tra la gente comune, spesso causati da interferenze dialettali, e alla loro correzione.

La giornata è stata aperta da un duplice intervento di Jonathan Owens, al quale molto si deve sia nel campo della storia della lingua araba e della sua tradizione grammaticale (linguistica storica) sia in quello dialettologico. Il primo intervento, dal titolo *Pedagogization and the early Ma'ānī al-Qur'ān literature in Arabic*, partendo da alcuni esempi ripresi dai trattati, tutti appartenenti al genere del *ma'ānī al-Qur'ān*, di quattro autori del IX e X secolo (al-Farrā', al-'Aḥfaš, az-Zaġġāġ, Naḥḥās), mirava a stabilire una relazione tra i dati desumibili da questo particolare ambito degli studi grammaticali e un certo modo di concepire l'insegnamento della lingua, o meglio la lingua usata per l'insegnamento.

Il secondo intervento, di respiro più ampio ma pur sempre legato al tema della giornata di studi, poneva al centro dell'attenzione la distribuzione di un sistema di declinazione dei casi, del tipo presente in arabo classico, tra le lingue semitiche antiche e moderne, per tentare di stabilire se un simile sistema possa essere in qualche misura giustificato nella ricostruzione del protosemitico. Il tratto che dalla tradizione grammaticale è sempre stato considerato distintivo del modello classico di arabo è messo a confronto con altre varietà linguistiche (neo-arabo, altre lingue semitiche) che lo escludono, o lo hanno escluso a partire da una certa fase della loro evoluzione. Quali conclusioni si possono trarre allora rispetto alla famiglia delle lingue semitiche nel suo complesso e alle diverse manifestazioni della lingua araba in particolare?

Con il consenso dell'autore, e grazie alla collaborazione della redazione di *Kervan*, sono molto lieto di poter pubblicare in questo numero della rivista l'articolo che richiama il secondo intervento di Johnathan Owens alla giornata di studi sulla tradizione linguistica araba del 18 dicembre 2014.

---

Maurizio Bagatin teaches Arabic language and literature at the University of Bergamo. He studied at the University of Turin and the University of Pisa, where he conducted some researches in the Arabic linguistic tradition. His main area of research include the transition from a merely grammatical perspective to a semantic-grammatical / rhetorical one; continuity and innovation in the linguistic tradition through comments and glosses; relationship between language and identity.

*Furusato:*  
evoluzione di un mito e declinazioni contemporanee

Michela Cavaglià

*Furusato* is generally translated into English as “hometown” or “native place” and the term is tightly connected with the image of a quiet, idyllic, rural village nestled in the countryside. Because of the nostalgic, identity-related implications coming along with this term, the notion of *furusato* has long been argued in the academic discourse as a “landscape of nostalgia” or as an image of an “authentic but lost pre-modern Japan”. Many studies point out that this myth has been exploited as a symbolic vehicle of Japanese national identity and tradition in a wide range of cultural productions.

In this paper, a short overview on the evolution of the *furusato* myth and some contemporary cases (1995 to 2005) are presented. The purpose is to rethink the *furusato* as a dynamic, polychrome and historically determined ideology overcoming rigid categories such as “tradition” and “national identity”.

### 1. Da utopia agreste ad anima giapponese

Il *furusato* è divenuto progressivamente un luogo privo di una reale dimensione geografica: nella corsa alla modernizzazione il termine è passato dall'indicare il concreto luogo di provenienza di molti emigranti all'essere un luogo puramente emotivo immerso in una dimensione temporale passata verso cui sono diretti caldi sentimenti nostalgici (Morrison 2013). In altre parole nell'accezione acquisita nell'ultimo secolo, la città natale diviene *furusato* solo nel momento in cui ci si separa da essa, cioè quando si trasforma nell'amato luogo della propria infanzia o gioventù, da cui però si è ormai lontani e in cui probabilmente non si farà più ritorno. Il villaggio di provenienza è pertanto una realtà geograficamente evanescente, individuabile solo grazie a coordinate temporali/affettive come luogo del passato e dei propri affetti e la nostalgia per tale realtà ormai persa ha portato a idealizzare un luogo concreto e a trasformarlo in un'immagine da contrapporre alla situazione presente, un'antitesi all'oggi che vive nelle menti e nei ricordi (Morrison 2013). Il *furusato* in questo processo è stato elevato al rango di utopia agreste, cioè un buon-luogo e un non-luogo da contrapporre allo squallore, alla freddezza e alla disumanità della realtà urbana in cui i giovani provenienti dalle campagne si trovano a essere immersi in seguito alle migrazioni di massa avvenute da fine Ottocento.

Si assiste, quindi, alla creazione di un mito e al mutamento semantico di un termine che non identifica più tanto un concreto luogo natio quanto un luogo dei sentimenti; tuttavia è importante notare come in questa prima fase il mito sia legato e creato da persone che di fatto provenivano da aree rurali e che, per quanto avessero trasfigurato tali luoghi in nostalgiche idealizzazioni, avevano una conoscenza di queste zone come ambiente e non solo come immagine-paesaggio (Morrison 2013). Inoltre questa prima versione del mito presenta una duplice dimensione temporale: il *furusato* è in contemporanea il posto in cui si è nati (passato) e il luogo in cui si spera di ritornare dopo aver



conseguito l'agognato successo in città (futuro).<sup>1</sup> È soltanto in fasi successive che il mito perderà questa doppia dimensione a seguito della rottura del legame personale con il villaggio di provenienza e subirà ulteriori trasformazioni arrivando a rendere accessibile questo luogo dei sentimenti a tutti i giapponesi, proprio in quanto tali. Il ritorno a casa risultò, infatti, impossibile e questo portò alla nascita di successive generazioni cresciute in ambito urbano prive di un reale legame con il mondo rurale. La nostalgia per un concreto e specifico luogo natio cedette progressivamente il passo a idealizzazioni sempre più slegate da un reale referente, facendo così divenire il *furusato* un luogo emotivo da contrapporsi a Tōkyō -simbolo della modernità per eccellenza- e allo stesso tempo un luogo accessibile a tutti coloro che erano stati delusi da tale realtà, spaziando quindi dai contadini emigrati in cerca di successo ai membri dell'intelligenza amareggiati dal fallimento del Movimento per i diritti civili e la libertà (*Jiyū minken undō*) (Dodd 2005). Successivamente nel periodo Taishō (1912-1926), ma soprattutto all'inizio del periodo Shōwa (1926-1989), il proseguimento di questa tendenza insieme alla rottura dei legami personali e alla conoscenza sempre più mediata dei villaggi rurali portarono a caricare questi luoghi di implicazioni non solo emotive ma anche morali e culturali (Dodd 2005). Inoltre il clima di generale necessità di punti di riferimento identitari fece sì che un discorso originariamente marginale (ma dalla crescente significatività) venisse adottato e calato all'interno dei discorsi nazionalisti centrali dell'epoca, il cui scopo principale era quello di creare "un'autentica anima giapponese" che abitasse il "corpo" moderno e tecnologico plasmato invece sul modello occidentale (Gomarasca 2001).

Nel periodo postbellico, il *furusato*, dopo una breve parentesi di rinnovata marginalità, si evolse in un mito nazionale, propagato dal basso in tutto il sistema e che rappresentava i villaggi rurali come ultimi baluardi contro gli eccessi della modernità prestandosi così a essere catalizzatore di una nostalgia postmoderna nata da uno stato collettivo di forte estraniamento e smarrimento, dovuti ai rapidi cambiamenti che il Paese stava attraversando (Robertson 1988).

## 2. Progressiva erosione delle aree rurali

La nazionalizzazione del mito è strettamente connessa alla distruzione materiale delle aree rurali intensificatasi sin dagli anni del dopoguerra e, in particolare, negli anni Sessanta. J. Robertson suggerisce che la rapida urbanizzazione della campagna abbia portato i giapponesi a non avere più una "casa" cui far ritorno; non esistendo più un tale posto, è venuta meno anche la nostalgia indirizzata a una specifica realtà, cui si è sostituita una nostalgia per un'esperienza di nostalgia, che va a rafforzare l'immagine del *furusato*.

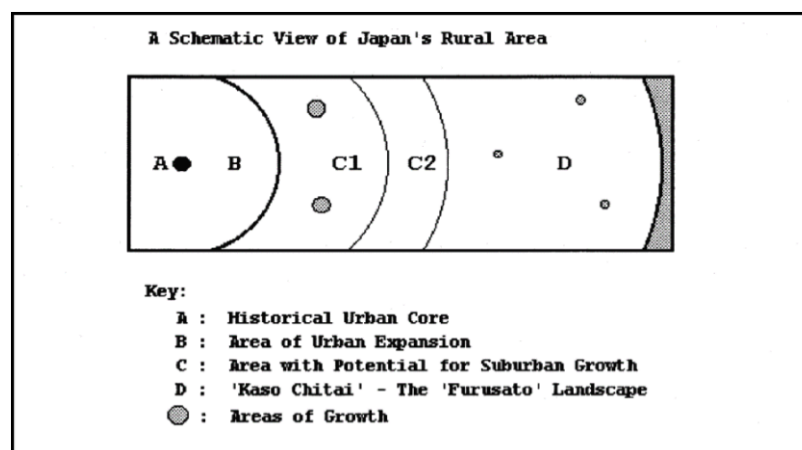
The cogency of *furusato*, as a sentimentally evoked topography, increases in proportion to the sense of homelessness experienced by Japanese individuals or groups. [...] Homelessness today is a postmodern condition of existential disaffection: nostalgia for the experience of nostalgia (Robertson 1988, 497).

---

<sup>1</sup> Questa duplice dimensione rimane manifesta in modi di dire come *kokyō ni nishiki wo kazaru* (ritornare a casa coronato dal successo).

Tuttavia è importante notare che, nonostante questo processo si sia verificato in maniera massiva negli anni Sessanta, la “demolizione della casa”, che ha portato a una sua trasfigurazione in immagine-paesaggio, è iniziata già a fine Ottocento. Secondo R. Irving (1997) la progressività con cui le aree rurali sono state urbanizzate e modernizzate renderebbe impossibile parlare di *furusato* come di un'unica realtà rurale, ma piuttosto bisognerebbe distinguere diverse zone rurali, il cui livello e velocità di cambiamento varia considerevolmente.

Figura 1, Diversificazione delle aree rurali. (Irving 1997, 30)



L'area A rappresenta il centro urbano storico, vale a dire la città formatasi intorno al castello di un signore feudale nel periodo Edo (1603-1868); si stima che all'epoca solo un quinto della popolazione vivesse nei centri urbani, mentre il resto della popolazione risiedeva nelle aree circostanti in villaggi composti da 30-40 gruppi familiari o in piccole città (Irving 1997). Con la corsa alla modernizzazione avviata dalla Restaurazione Meiji l'antico nucleo urbano iniziò a espandersi, furono costruite infrastrutture per collegare la città alle aree rurali limitrofe e furono messe in atto una serie di riforme per mobilitare i fondi e la manodopera necessaria allo sviluppo dell'industria.<sup>2</sup> L'area B corrisponde, quindi, alla zona rurale immediatamente circostante alla città-castello, i cui villaggi vennero inglobati dal nucleo urbano in espansione e fu caratterizzata da un'urbanizzazione alquanto veloce e non programmata. I contadini di quelle aree abbandonarono le attività agricole per dedicarsi ad attività cittadine più redditizie e affittarono o vendettero le proprietà terriere come terreni edificabili. In questa fase emigrarono dalle lontane periferie solo i contadini che rappresentavano manodopera in eccesso per le occupazioni agricole locali e in particolare i figli e le figlie minori che secondo il costume dell'epoca non avrebbero ereditato la proprietà (Irving 1997).

Alla fine della Guerra del Pacifico rimpatriarono circa otto milioni di giapponesi, che fecero prevalentemente ritorno ai loro villaggi di provenienza o si stanziarono comunque nelle campagne perché le città erano afflitte da penuria di generi alimentari e versavano in gravi condizioni a causa

<sup>2</sup> In particolare nel 1871 fu abrogato l'obbligo occupazionale vincolato alla classe di appartenenza e furono concesse la libertà di scegliere il proprio impiego e la libertà di movimento (Caroli and Gatti 2004); inoltre il nuovo sistema educativo stabilito nel 1872 promuoveva l'ideologia del *risshin shusse*, che vedeva la città come luogo in cui poter ottenere il miglioramento delle proprie condizioni e il successo personale (Morrison 2013).

dei bombardamenti. Tuttavia già dal 1955, come la ripresa economica fu in grado di generare posti di lavoro in città in seguito alla guerra di Corea che aveva portato le commesse militari statunitensi, riprese il deflusso delle risorse umane dalle zone rurali (Mock 2014). Il fenomeno proseguì e si intensificò negli anni Sessanta, arrivando a privare queste aree di un'intera generazione di giovani. Contrariamente a quanto era avvenuto in precedenza questo flusso migratorio vide protagonisti anche gli *atotsugi* (eredi), che vennero quindi meno al compito di ereditare la proprietà e virtualmente anche le responsabilità e la tradizione (Irving 1997). In questo periodo si inizia a parlare di problemi come *kamitsu* (sovrappopolazione) dei centri urbani e *kaso* (spopolamento) delle aree rurali, tuttavia il governo proseguì con la politica della crescita economica e del raddoppiamento del reddito nazionale senza prendere particolari provvedimenti a sostegno delle periferie.<sup>3</sup>

Solo successivamente negli anni Settanta il *furusato* fu messo al centro del dibattito politico, non tanto come realtà da proteggere ma come immagine di un sistema genuinamente giapponese da opporre ai mali che la modernità aveva portato. Diversi esponenti del Partito Liberaldemocratico adottarono questo tipo di approccio: per esempio nel 1973 il primo ministro dell'epoca, Tanaka Kakuei, pubblicò "*Nippon rettō kaizō ron*" ("Proposte per rimodellare l'arcipelago giapponese"), in cui proponeva la delocalizzazione delle industrie nelle aree rurali per creare possibilità di impiego locale e allo stesso tempo riqualificare l'ambiente cittadino:

For an increasing number of people, furusato is but a small apartment in the city. [...] The present state of affairs will make it difficult for the Japanese people to transmit their superior qualities and wisdom to the next generation (quoted in Robertson 1988, 505).

In realtà il programma non fu mai attuato perché la concomitante crisi petrolifera pose fine ai grandi programmi di spesa pubblica. Il governo per fermare lo spopolamento delle periferie potenziò le infrastrutture, trasformando il flusso migratorio in un flusso di pendolari; in riferimento alla figura 1 questo processo interessò l'area C<sub>1</sub>. Secondo Irving, questa potrebbe essere considerata come la zona in cui il *furusato* è più vitale: i contadini, infatti, hanno la possibilità di continuare a svolgere l'attività agricola e, come da tradizione, in inverno dedicarsi a mansioni non agricole in città; inoltre nella stessa casa convivono spesso tre generazioni diverse, rendendo possibile la trasmissione diretta della tradizione alle nuove generazioni. Tuttavia dagli anni Ottanta l'area C<sub>1</sub>, a causa dei bassi prezzi dei terreni, fu fortemente urbanizzata divenendo un'area residenziale in cui accanto ai villaggi storici, che aggiungevano valore paesaggistico, sorsero dal nulla nuove città. Proprio perché ormai in queste aree non prevale più l'attività agricola e gli abitanti provengono da contesti molto diversi<sup>4</sup>, esse hanno perso lo statuto di *furusato*, che è conferito solo alle zone più periferiche (area D e area C<sub>2</sub>, che tuttavia presto potrebbe subire lo stesso destino dell'area C<sub>1</sub>).

---

<sup>3</sup> Come mostra W. Kelly, tali provvedimenti si limitarono alla meccanizzazione e razionalizzazione dell'agricoltura; lo stato si aspettava così di raggiungere un efficiente accorpamento delle piccole proprietà coltivate, ma nella realtà l'operazione portò a un modello di coltivazione su piccola scala operato da una singola persona per famiglia su base part time (Kelly 1986).

<sup>4</sup> Irving fa notare come in queste aree risiedono al contempo gli abitanti locali, ma anche persone defluite dalle città sovrappollate e altre provenienti dall'area D e C<sub>2</sub>, che trovano in queste aree soluzioni lavorative e abitative alla portata delle proprie possibilità economiche (Irving 1997); Ben-Ari sostiene che questa varietà di occupazioni e provenienze è un tratto specificamente urbano, come anche l'individualismo e la mancanza di senso di comunità che affliggono questi luoghi (Ben-Ari 1995).

Ciò che è percepito oggi come *furusato* si limiterebbe quindi alla sola area D, quella più remota e che ha subito scarsi cambiamenti paesaggistici, soggetta a spopolamento e che non presenta possibilità di pendolarità e di impieghi non agricoli.<sup>5</sup> L'area C<sub>2</sub>, infatti, nonostante non presenti ancora intensi fenomeni di urbanizzazione e abbia molti tratti in comune con l'area D, è, secondo Irving, potenzialmente a rischio qualora un miglioramento tecnologico dei trasporti permetta di connetterla ai maggiori centri urbani consentendo la pendolarità (Irving 1997). Per risollevare le sorti di queste aree rurali il governo ha incentivato la costruzione di *resort* di lusso, di impianti sciistici e di terme e promosso il mito del *furusato*, tentando di risolvere allo stesso tempo grazie al turismo i mali economici che affliggono queste zone e quelli sociali che affliggono le aree urbane. Tuttavia questa politica ha portato prosperità solo a determinati villaggi e, in assenza di un approccio sistematico, ha lasciato inalterata la situazione di degrado e spopolamento (Knight 1994). La situazione dagli anni Novanta in poi –cui verrà dedicata un'analisi nei paragrafi successivi– si è ulteriormente aggravata a seguito dell'indebolimento del mito del *furusato* e la sopravvivenza di questi villaggi è ormai legata per lo più all'iniziativa e all'inventiva locale.

### 3. Trasformazione in mito nazionale

Il lento e progressivo spopolamento della “casa dei giapponesi” ha certamente contribuito a creare il mito del *furusato* come paradiso agreste: i giovani venuti dalle campagne si trovarono, infatti, in città sporche e sovraffollate, non all'altezza dell'ideologia del successo personale promossa dal governo; tuttavia sono soprattutto i membri dell'intelligenza urbana e le generazioni nate e cresciute in città che permisero il passaggio nell'immaginario collettivo da utopia agreste ad autentico Giappone tradizionale, segnando l'evoluzione nell'attuale mito.

In ambiente urbano già nel periodo Heian (794-1185), prima che iniziasse la corsa alla modernizzazione, era maturata una concezione che opponeva città e campagna: *miyako* e *inaka*. La città-capitale, oltre a essere il centro politico ed economico del paese, era anche quello culturale, dove l'*élite* dominante aveva costruito i propri ideali estetici e viveva immersa in essi a tal punto che tutto ciò che la riguardava doveva rispondere a tali ideali. Tra questi troviamo il *miyabi* (raffinatezza, eleganza), che si presentava come manifestazione del modo di essere di questa colta ed educata *élite*. L'opposto di questo ideale era lo *hina* (rustico, rozzo) e se il *miyabi* trovava espressione nella vita della gente di città, esso doveva realizzarsi in un luogo che fosse il contrario del *miyako* e pertanto in un luogo non urbano, inelegante e incolto: *inaka*. Si può, tuttavia, notare come in ambito urbano si fossero sviluppate due immagini diverse della campagna: *hina no inaka*, una realtà rurale caratterizzata da lavoro pesante, fatica e sudore e *hina de wa nai inaka*, un'immagine agreste idealizzata tratteggiata in termini di rive erbose e ombrose fronde lungo il Sumidagawa. La differenza principale tra le due è la presenza fisica di persone reali nella prima, mentre nella seconda la comunità umana è soltanto una componente secondaria del paesaggio (Morrison 2013). Il primo tipo di *inaka* incarnava tutto ciò che l'*élite* dell'epoca non voleva e non poteva essere e fu quindi espulso ai

---

<sup>5</sup> La lontananza geografica di queste aree compensa l'assenza di una reale lontananza temporale dato che sia il *furusato* sia i centri urbani esistono sinchronicamente (Creighton 1997).

limiti di ciò che era *miyako* e descritto in termini antitetici; il secondo tipo si cristallizzò nell'immaginario come uno spazio verde in cui evadere temporaneamente dalla monotonia quotidiana. La costante per entrambe le immagini è che la campagna non è mai una realtà indipendente, ma è una parte complementare che per contrapposizione acquista significato e a propria volta ne conferisce (Robertson 1988, Morrison 2013).

L'immigrazione di massa in città ebbe, dunque, l'importante ruolo di creare l'immagine di paradiso agreste, ma soprattutto fece sì che nel binomio città-campagna fosse la seconda a divenire il punto di riferimento dalla polarizzazione positiva, pur mantenendo il carattere complementare. Il *furusato*, ormai un luogo emotivo più che geografico, divenne così il posto in cui erano rintracciabili valori e ideali positivi e iniziò a sovrapporsi all'immagine di antica memoria urbana di *inaka* intesa come luogo non rustico di evasione. Inoltre più l'urbanizzazione rendeva la campagna un luogo remoto e non facilmente accessibile, più nell'immaginario degli abitanti di città veniva meno l'immagine denigratoria del mondo agreste (*hina no inaka*), trasformandosi invece in oggetto di curiosità e meraviglia. Fu nuovamente l'incontro con i gusti, le preferenze e il credo dell'*élite* urbana che rese possibile il passaggio da un'ingenua idealizzazione a un'immagine estetizzante dell'ambiente rurale carica di implicazioni identitarie e morali: questo *furusato* non solo contrapponeva una confortevole e accogliente natura/comunità a una realtà cittadina disumanizzante, ma era portatore di un sistema di valori positivi e si presentava come uno spazio interiorizzato di resistenza e di identificazione accessibile a chiunque non si riconoscesse nel mito della modernità tecnologica. Dal periodo Taishō (1912-1926) questi aspetti culturali e il relativo sistema di valori acquisirono una risonanza sempre maggiore fino ad arrivare a essere concepiti come puramente giapponesi, autoctoni e incontaminati. In questa maniera l'ambiente del paese natio divenne gradualmente il paesaggio archetipico nazionale (*genfūkei*), cioè il primo paesaggio incontrato, il cui ricordo risiede nei più profondi recessi della memoria; in questo caso il *furusato* sarebbe l'immagine più profondamente radicata nella psiche dei "giapponesi" e loro prerogativa esclusiva, che permette di far rivivere la propria essenza e le proprie radici dimenticate (Morrison 2013, Robertson 1988).

Questa decontestualizzazione, che aveva trasformato specifici luoghi di provenienza in immagini astratte e generali accessibili a qualsiasi giapponese in quanto tale, si intrecciò alla dialettica di nostalgia e razionalizzazione, due dinamiche culturali proprie della classe media urbana. Come fa notare W. Kelly, queste dinamiche, legandosi alla duplice visione cittadina del mondo agreste, sono fatte calare sulla realtà da un centro urbano e rappresentano la modalità con cui la società moderna può mantenere aperto un contatto con il proprio passato senza rinunciare agli agi della modernità. Le zone rurali e i villaggi poiché arretrati richiedono da parte della città un'opera di razionalizzazione e modernizzazione, ma quando i mali della modernità diventano intollerabili si innesca un processo nostalgico di idealizzazione che mira non tanto a preservare il passato quanto a restaurarlo. In quest'ottica le zone rurali ritenute detentrici di tradizione e valori autoctoni forniscono alla città l'ultima difesa contro gli eccessi della modernità e diventano luogo di ristoro ed evasione non solamente in senso materiale come in passato, ma soprattutto in senso spirituale. La nostalgia è, quindi, parte integrante della modernizzazione e non un ostacolo a essa, poiché insieme al processo di razionalizzazione permette di intessere un rapporto bilaterale tra società moderna e aree rurali, che in linea con l'antica opposizione *miyako-inaka* continuano a essere due realtà

complementari, due opposti polarizzati, mai indipendenti o separabili (Kelly 1986, Reader 1987). Di conseguenza il *furusato*, pur rappresentando un passato dorato genuinamente giapponese, svolge un ruolo del tutto moderno, cioè assicurare che da qualche parte la tradizione sopravvive ancora inalterata e sempre uguale a se stessa e che, per quanto la modernizzazione possa procedere, l'autentico spirito giapponese non andrà perso, ma anzi preserverà la nazione dai mali della modernità, che invece affliggono l'Occidente e che sono puramente occidentali. Già a inizio Novecento possiamo notare tale teorizzazione del ruolo moderno della tradizione nelle parole di Itō Hirobumi:

Homogeneous in race, language, religion and sentiments, so long secluded from the outside world, with the centuries-long traditions and inertia of the feudal system, in which family and quasi-family ties permeated and formed the essence of every social organization, [...] we had during the course of our seclusion unconsciously become a vast village community where cold intellect and calculation of public events were always restrained and even often hindered by warm emotions between man and man. [...] In industry, in spite of the recent enormous development of manufactures in our country, our laborers have not yet degenerated into spiritless machines and toiling beasts (Itō 1910, 128-129).

Come è facilmente intuibile, un *furusato* astratto e generale che rappresentava un “autentico Giappone premoderno” (e quindi pre-occidentale) si legò subito ai nascenti discorsi nazionalisti di fine Ottocento e inizio Novecento: infatti, dopo l'iniziale cieca ammirazione per l'Occidente, sorse la necessità di creare una propria identità nazionale diversa, positiva e soprattutto che escludesse i risvolti inferiorizzanti cui erano soggette le altre nazioni “orientali” all'epoca. Un processo di auto-orientalismo portò a identificare i (presunti) tratti unicamente giapponesi assenti in Occidente e si crearono due poli totalmente distinti (Cfr. Miyake 2014, Creighton 1997).

Figura 2, elenco di alcuni tratti caratterizzanti dei due poli (Reader 1987, 298)

<b>city</b>	<b>country</b>
<b>modern</b>	<b>traditional</b>
<b>concrete</b>	<b>wood</b>
<b>lifeless</b>	<b>living</b>
<b>dehumanizing</b>	<b>humanizing</b>
<b>separation</b>	<b>union</b>
<b>disharmony</b>	<b>harmony</b>
<b>spiritual decline</b>	<b>spiritual revival</b>
<b>Western</b>	<b>Japanese</b>

Come si può notare furono interiorizzati i paradigmi tipici dell'occidentalismo con un'inversione valutativa; la nuova identità nata da questo processo permise, dunque, l'affrancamento dall'invadente “maestro occidentale” e la costruzione di un moderno stato unitario. Come accennato precedentemente, il *furusato* in tale situazione rivestiva il ruolo di garante della continuità storica e dell'integrità dell'essenza giapponese, la quale non solo rimaneva inalterata ma forniva anche le basi per un processo di modernizzazione considerato qualitativamente superiore a quello occidentale. Pertanto in quest'ottica il Giappone agli occhi dei nazionalisti risultava essere la sintesi migliore dell'Oriente e dell'Occidente, in cui la modernità supportata da un “puro spirito giapponese” non aveva condotto ai tipici mali delle società industrializzate. Quest'ultimo risvolto permetteva al

Giappone di avere un'identità distinta non solo dall'Altro occidentale, ma anche dagli Altri orientali creando un sistema triadico articolato in "Occidente", "Oriente" e "Giappone", che alla luce di questa eccezionalità ne giustificava il ruolo guida in Asia e nel mondo e l'aggressiva politica imperialista (Miyake 2014).

Nel dopoguerra il mito dell'unicità giapponese perse i toni bellicosi e aggressivi per evolvere in una dimensione più culturale e pacifica, dando vita a un insieme di discorsi che prende il nome di *nihonjinron*. Queste teorie qualificano l'identità nazionale in termini di essenza unica, inimitabile e incomprensibile razionalmente, figurandosi come un inviolabile dominio puramente giapponese. L'unicità giapponese, secondo queste teorie, si manifesterebbe in ogni singolo aspetto della vita: nella lingua, nel modo di ragionare, che plasmato da essa è divenuto così unico, vago e irrazionale che mai nessuno straniero potrebbe riuscire a pensare in tale modo o a parlare come un giapponese, nella struttura sociale, nei rapporti interpersonali dove prevarrebbe una propensione naturale all'*amae*<sup>6</sup> (amore passivo) arrivando a teorizzare l'unicità e l'omogeneità della razza giapponese alla luce di fattori storici e geografico-ambientali che avrebbero reso i giapponesi un'estensione della natura stessa. Il *nihonjinron* si presenta come un nazionalismo culturale pacifico ma decisamente più pervasivo rispetto ai suoi antenati prebellici proprio per questa sua capacità di interessare i più diversi ambiti -accademici e non- e di saper trarre linfa vitale da ogni aspetto culturale senza escludere quelli più bassi e popolari; è dunque un nazionalismo non calato da una forza coercitiva o propagandistica, ma che prende forma e si propaga dal basso diffondendosi in tutto il sistema grazie all'azione congiunta dei *media* e dei discorsi accademici euro-americani e giapponesi che all'insegna di orientalismo e auto-orientalismo si riflettono e fortificano a vicenda (Andō 2009).

Un campo accademico che si è legato strettamente sia al discorso nazionalista sia alle espressioni culturali popolari è quello degli studi folclorici (*minzokugaku*), il cui padre fondatore è Yanagita Kunio (1875-1962), che operò principalmente nella prima metà del Novecento, quando il progredire della modernizzazione e dell'industrializzazione e quindi più in generale dell'occidentalizzazione aveva portato a una rivalutazione della cultura popolare considerata per estensione come tradizione giapponese. Le espressioni culturali della gente comune (*jōmin*) erano ritenute non solo come "preziose sopravvivenze di qualcosa che il Paese stava perdendo" ma anche "il simbolo nostalgico di una tradizione autentica, delle sue origini più intime, di un'anima collettiva per il Giappone del XX secolo" (Miyake 2014, 19). Nell'immediato dopoguerra il Giappone incanalò tutte le proprie energie nella ricostruzione e nella ripresa economica, ritornando a una visione positiva dell'Occidente, che condusse a un momentaneo ripudio delle idee riguardanti l'unicità giapponese e a una visione negativa dell'arretrata tradizione (Miyake 2014; Andō 2009; Ishii 2007). Tuttavia già negli anni Sessanta e soprattutto in seguito negli anni Settanta gli studi folclorici tornarono a prosperare e grazie a studiosi come Gotō Sōichirō e Tsunazawa Mitsuaki la comunità di villaggio tornò a essere considerata come luogo in cui permangono l'autentico spirito tradizionale e l'essenza giapponese; si

---

<sup>6</sup>*Amae* presuppone un tipo di relazione all'insegna dell'interdipendenza e un desiderio di essere dipendenti da altri di cui ci si fida e da cui ci si sente protetti; all'interno del discorso sul *furusato* è stato suggerito che le relazioni comunitarie dei villaggi siano una naturale manifestazione di questa tendenza giapponese (Creighton 1997). Per quanto riguarda questa tematica si veda anche l'opera di Doi Takeo. 1973. *The Anatomy of Dependence*. Tōkyō: Kōdansha International. (1971. *Amae no kōzō*).

iniziò, inoltre, a teorizzare che solo facendo leva su queste peculiarità si sarebbero potuti curare i mali sociali che affliggevano il Giappone all'epoca (Ishii 2007).

#### 4. Quadro interpretativo

Dato lo stretto legame che si è creato tra mito del *furusato*, nazionalismo e studi accademici, molti studiosi negli anni Ottanta, ma anche successivamente, hanno sviluppato delle interpretazioni che ne sottolineano la natura e il valore politico. In particolare J. Robertson fa notare come il termine ricorra in molteplici contesti e si leghi a produzioni culturali tra loro molto diverse, che tuttavia presentano un senso politico unificante. Tutto ciò che viene etichettato come *furusato* è infatti una sintesi di nativismo e nazionalismo, concezioni che mediate da uno sguardo nostalgico portano a identificare ciò che è propriamente giapponese e a rifiutare identità imposte dall'esterno, influenzando così il modo in cui è immaginata l'identità nazionale (Robertson 1988). Pertanto la pervasività di tale termine in numerosi *media* e campagne pubblicitarie sarebbe da ricondurre a un tentativo di sfruttare e allo stesso tempo di attirare il consenso su questa visione nativista/nazionalista. In questa prospettiva, il progetto di *furusato zukuri*<sup>7</sup> promosso dagli anni Ottanta dal Partito Liberaldemocratico si dovrebbe interpretare come un processo politico che mira a nascondere la responsabilità umana (giapponese) nei cambiamenti sociali ed ecologici e a rafforzare un mito collettivo per poter affrontare i problemi portati dall'urbanizzazione; in tale ottica i mali sociali sono considerati come frutto di un'influenza esterna (occidentale) e la cura è effettuabile solo grazie a risorse autoctone (Robertson 1988; Reader 1987).<sup>8</sup> A questo proposito E. Ben-Ari sottolinea come la costruzione di un *furusato* in un ambiente ampio e complesso come quello delle moderne società urbane sia possibile solo attraverso un'attenta e mirata azione portata avanti da associazioni, gruppi organizzati o comitati locali. Proprio per questa ragione il senso di appartenenza e di coinvolgimento che si viene a creare risulta artificiale e l'atteggiamento degli abitanti rimane ambivalente: essi, infatti, per quanto possano apprezzare queste attività per i benefici economici che portano alla città, pretendono che sia rispettata la loro "libertà di non partecipazione" e spesso ritengono che manifestazioni culturali tradizionali non si adattino ad ambientazioni moderne come ad esempio i festival dello sport (Ben-Ari 1995).<sup>9</sup>

Anche L.R. Morrison pone l'accento su come lo Stato mantenga vitale l'immagine del *furusato* grazie ai programmi scolastici e in particolare per mezzo degli *shōka* (canzoni scolastiche), che

---

<sup>7</sup> Con *furusato zukuri* si intende un progetto pratico di *revival* di costumi e pratiche tradizionali in ambito urbano; a tale progetto, ad esempio, è da ricondursi l'invenzione di numerosi *matsuri* cittadini. L'obiettivo finale è quello di rivitalizzare gli ideali connessi a tali manifestazioni e di creare un senso di appartenenza a una comunità locale anche nelle più grandi città. Per approfondire la tematica del "matsuri boom" e del *furusato zukuri* si leggano Robertson, J. 1987. "A Dialectic of Native and Newcomer: The Kodaira Citizens' Festival in Suburban Tokyo". *Anthropological Quarterly* 60 (3): 124-136 e Ben-Ari, E. 1995. "Contested Identities and Models of Action in Japanese Discourse of Place-Making". *Anthropological Quarterly* 68 (4): 203-218.

<sup>8</sup> In uno studio recente Miyagawa Masako suggerisce che l'unica soluzione per risolvere problemi sociali come il bullismo, la violenza scolastica o l'aumento degli *hikomori* e di casi di *gakkyūhōkai* sia un ritorno alla tradizione spirituale e morale giapponese (Andō and Miyagawa 2007).

<sup>9</sup> Altri studi mostrano invece l'atteggiamento ambivalente di coloro che sono ritenuti detentori della tradizione: Kelly 1986; Creighton 1997.



veicolano immagini astratte e universali del paese natio e il cui fine sarebbe quello di insegnare ai giovani studenti che proprio in quanto giapponesi condividono un comune e identico patrimonio culturale (Morrison 2013).

L'altro principale filone analitico è quello che presenta il *furusato* come immagine commerciale e bene di consumo; questa lettura prevale dagli anni Novanta e tuttavia non esclude né sostituisce del tutto l'interpretazione in chiave politica, a cui può affiancarsi presupponendo la presenza nell'immaginario collettivo di un *furusato* quale luogo della tradizione che può essere sfruttato sia da una campagna pubblicitaria sia come *slogan* politico proprio per questo suo forte potere evocativo. Uno studio che si colloca in questa dimensione ibrida è quello di I. Reader: partendo dal presupposto che la società giapponese dell'epoca era in una fase di rapido cambiamento e pertanto fortemente propensa a indulgere a nostalgiche idealizzazioni del passato, si fa notare come la retorica del *furusato* si leghi a contesti ben poco tradizionali come gli spot dell'*instant rāmen*, in cui le tecniche di *marketing* mirano a occultare la modernità del prodotto mettendo invece in luce un presunto legame di continuità con la tradizione. In quest'ottica i *revival* della tradizione sia in ambito politico sia in ambito commerciale sono presentati come meccanismi di difesa da opporre alla pressante invadenza di elementi esterni e come mezzi tramite i quali è possibile creare identificazione e rendere accettabile la modernità (Reader 1987).

Un'interpretazione decisamente meno politica viene sviluppata da M. Creighton, che analogamente agli autori menzionati in precedenza considera il *furusato* come l'immagine di un autentico Giappone pre-occidentale dalle forti implicazioni identitarie, ma analizza come questa rappresentazione sia sfruttata dall'industria turistica facendo leva sulla crisi identitaria attraversata dal Paese e come al di là del discorso politico il *marketing* miri a soddisfare un naturale bisogno umano vendendo commerciali imitazioni di un "vero Giappone", le quali tuttavia proprio per l'inevitabile inautenticità che le caratterizza non portano mai a una piena soddisfazione (Creighton 1997). In particolare Creighton esamina il caso di due campagne pubblicitarie: "Discover Japan" degli anni Settanta e "Ekizochikku Japan" degli anni Ottanta. Mentre nella prima si faceva leva su un *furusato* tradizionale, la cui esplorazione doveva portare contemporaneamente alla riscoperta della propria identità (in quanto "giapponesi"), nella seconda è mostrato un *furusato* esotico, che riflette la situazione sociale dell'epoca in cui soprattutto le giovani generazioni erano così immerse in uno stile di vita internazionale da essere ormai lontane dal proprio *background* culturale (Creighton 1997; Ishii 2007; Ivy 2010); la tradizione soggetta a un processo di auto-esotismo risulta, dunque, essere un qualcosa di estraneo ma proprio per questo affascinante.

[...] the very international-ness of the life-style makes the traditional Japanese arts appear quite alien and exotic. We look at our tradition the way a foreigner does, and we are beginning to love it. [...] The fact that Japanese are seeing charm and depth in their tradition reveals how alien it has indeed become. If it were part of everyday life, we would not value it the same way – or even be aware that a certain style is traditional (Kurita 1983, 131-132).

La costante nella visione di Creighton, ma in generale in tutto il quadro interpretativo presentato, è che il *furusato* inteso come veicolo di identità tradizionale ed eventualmente anche nazionale, per quanto possa essere considerato autoctono o esotico, rimane sempre un universo del

tutto opposto e definito in antitesi con quello della quotidianità, che per la maggior parte dei giapponesi è una vita in città immersa nella modernità.<sup>10</sup>

Un quadro interpretativo che parta da tale presupposto presenta elementi di forte problematicità: vi è, infatti, il rischio di cadere in un approccio essenzialista e di inverare un mito o più miti riguardanti i giapponesi e il Giappone, senza tener conto che sia il mito del *furusato* sia tutti quelli che ricadono nell'ambito del *nihonjinron* sono già a propria volta filtri interpretativi che promuovono una visione discriminante della realtà. In particolare, soprattutto nelle interpretazioni in chiave politica, vi è la tendenza a presupporre un'effettiva omogeneità del popolo giapponese che si rifletterebbe nella (presunta) condivisione di un'identità nazionale unica e in grado di inglobare tutti i localismi annullandoli. Altrettanto problematico è il fatto che vengano contrapposte modernità e tradizione come categorie distinte senza che si sottolinei la natura moderna della tradizione,<sup>11</sup> l'evoluzione diacronica di ciò che è percepito come tradizionale/autentico/autoctono e quindi gli aspetti più ibridi ed eterogenei connessi alle varie epoche. Inoltre alla luce della crisi iniziata negli anni Novanta, che ha notevolmente mutato la situazione socioeconomica funzionando per alcuni aspetti similmente alle “navi nere” e alla bomba atomica come fattore di “pressione esterna” (*gaiatsu*), sembrerebbe essersi creata la necessità di un quadro analitico che vada oltre la classica associazione biunivoca di *furusato* e tradizione/identità nazionale, la quale costituisce una categoria troppo netta e monolitica per leggere e interpretare fenomeni attuali come la lotta dei villaggi rurali per emergere dall'indifferenziato universo della tradizione, l'insorgenza di *furusato* stranieri e i tentativi di trovare un centro spirituale/identitario al di fuori del proprio *background* culturale.

##### 5. Presupposti per un quadro interpretativo attuale

Parte di ciò che comunemente si intende per “identità” non è solo il modo in cui gli individui definiscono se stessi, ma anche il senso di appartenenza che questi sviluppano verso certi gruppi e che contribuisce profondamente alla definizione del “sé”. Le identità sono conseguentemente multistrato e situazionali: racchiudono, infatti, al proprio interno molteplici forme di identificazione coesistenti, come quelle di genere, di classe o di religione, e a seconda dei contesti possono emergere e operare in misura predominante alcune sfaccettature identitarie piuttosto che altre. L'adozione di una determinata identità è una scelta più o meno conscia che l'individuo opera per associarsi o affermare la propria alterità rispetto a un altro individuo o gruppo. Pertanto non si può supporre che l'identità nazionale escluda o sia sempre superiore al restante repertorio identitario che compone

---

<sup>10</sup> A questo proposito Creighton mostra come una campagna pubblicitaria dell'ANA del 1991 rappresentasse il viaggio tramite voli domestici come uno spostamento tra mondi culturali che ne rendeva possibile la connessione in giornata senza dover effettuare una scelta tra i due stili di vita (Creighton 1997).

<sup>11</sup> C. Rojek suggerisce che la modernità operi attraverso due processi: il cosiddetto processo di “modernità 1” è una forza organizzatrice che tende a stabilire l'ordine e i principi razionali su cui le persone dovrebbero strutturare le proprie vite; il processo di “modernità 2”, invece, si presenta come rifiuto di questa rigidità e idealizzazione del “non-moderno”. Se il processo primario è generalmente percepito come propriamente moderno in quanto “forza della razionalità”, il processo secondario che si presenta come “forza dell'irrazionalità” appare del tutto opposto. In realtà le due forze sono due aspetti di un'unica realtà che si generano e fortificano a vicenda equilibrandosi (Rojek and Urry 1997).

l'essere sociale: essa agisce sempre in combinazione con altri tipi di identità anche quando è particolarmente forte (Seaton 2007; Dodd 2005).

L'identità nazionale è spesso descritta come senso di identificazione con la "comunità immaginata" della nazione. D'altra parte, più ci si avvicina a ciò che è percepito come "casa" dall'individuo, più tale comunità e il relativo senso di identificazione saranno reali, non immaginati e, poiché basati su un'effettiva, intima e quotidiana conoscenza dei membri della comunità, eserciteranno una maggiore presa o perlomeno saranno intensamente agognati (Seaton 2007). Nonostante sia innegabile che gruppi sociali dominanti hanno fatto spesso uso di questa identità locale e della sua forza per dare un solido sostegno all'identità nazionale che intendevano promuovere, è tuttavia sbagliato credere che, per quanto questi siano riusciti a persuadere la società della validità della propria visione, il risultato sia un'omogeneizzazione e un appiattimento identitario e ideologico (Dodd 2005). Nel caso del Giappone il mito del *furusato* come veicolo di identità nazionale potrebbe sembrare universalmente condiviso grazie all'azione congiunta di *media*, istituzioni politiche e ricerca accademica. Tuttavia, bisogna comunque tener conto che oltre l'apparente omogeneità si cela, come in ogni società, una moltitudine di punti di vista e di formazioni ideologiche e che l'ibridità culturale è contenuta entro i limiti dei discorsi dei gruppi dominanti non senza sforzi, perdite o violenze (Dodd 2005; Ivy 2010). Alla luce di queste ragioni, uno degli approcci di studio al nazionalismo che forse coglie meglio la natura policromatica della realtà sociale è quello culturale, secondo cui "more than a style and doctrine of politics, nationalism is a form of culture – an ideology, a language, mythology, symbolism and consciousness– that has achieved global resonance, and the nation is a type of identity whose meaning and priority is presupposed by this form of culture" (Dodd 2005, 5).<sup>12</sup>

Si può pertanto intuire che questa forma culturale per divenire predominante debba selezionare simboli e immagini particolarmente significativi all'interno del patrimonio culturale e adattarli per rispondere ai bisogni nazionali. Allo stesso tempo si capisce che il discorso nazionalista (come anche il discorso del *furusato*) non è mai unico ma è un mosaico che acquisisce forma grazie alla varietà e moltitudine di punti di vista e formazioni ideologiche compresenti nella società. Come si è visto precedentemente, il mito del *furusato* è stato soggetto a questo processo di selezione e adattamento passando più volte dalla marginalità alla centralità (e viceversa) anche all'interno degli stessi discorsi della classe dominante. Si è notato in particolare che i periodi in cui ha goduto di maggior popolarità sono stati gli anni Ottanta dell'Ottocento e gli anni Trenta, Sessanta e Settanta del secolo scorso: queste furono, infatti, decenni caratterizzate da grandi cambiamenti che portarono con sé ansie, timori e delusioni e conseguentemente la necessità di ripensare l'identità nazionale (Dodd 2005). Nonostante anche gli anni Cinquanta e l'inizio del periodo Meiji (1868-1912) siano epoche caratterizzate da grandi cambiamenti, tuttavia si presentano come momenti in cui il *furusato* e più in generale la tradizione popolare furono marginalizzati e denigrati in quanto arretrati, irrazionali e non funzionali al processo di modernizzazione. La rivalutazione avvenne solo in seguito quando sorse la necessità di

---

<sup>12</sup>Questo approccio generalmente si oppone a quelli strutturalisti che tendono a sottolineare come nell'ambito giapponese l'opera delle *élite* abbia pilotato un cambiamento strutturale nella società per poter sopravvivere grazie alla costruzione di uno stato unitario (Dodd 2005).

costruire o ricostruire un'identità nazionale propria e positiva. Alcuni studiosi hanno interpretato questi periodici spostamenti dalla marginalità alla centralità (e viceversa) come fasi di due cicli distinti di nazionalismo, in cui è osservabile nei confronti della "tradizione/giapponesità" un paradigma di denigrazione-rivalutazione-perno della sfida e caduta. Il ciclo primario coprirebbe il periodo che va dall'arrivo del Commodoro Perry (1853) alla sconfitta del Giappone nella Seconda Guerra Mondiale, mentre quello secondario si aprirebbe nel dopoguerra per concludersi con la crisi degli anni Novanta (Rea 2000). Inoltre M. Rea, basandosi sugli studi di Maruyama Masao e di Yoshino Kōsaku per quanto riguarda i primi due cicli di nazionalismo, ipotizza che con la crisi degli anni Novanta si possa essere aperto un terzo ciclo, caratterizzato dalla consueta iniziale marginalizzazione della tradizione e da una riapertura allo straniero riscontrabili, ad esempio, in fenomeni come la comparsa di *furusato* stranieri.

Quando si parla di *furusato*, si dovrebbe pertanto tener sempre presente che, anche quando esso è entrato a far parte di ideologie dominanti come quella del *nihonjinron*, non ha mai avuto una reale valenza universale e univoca, né l'identità locale (reale o agognata) è mai stata inglobata e annullata in quella nazionale, ma semmai ha concorso a rafforzarla e si è strettamente legata a essa creando un sinolo che non si è dissolto se non nel momento in cui le due identità sono entrate in conflitto, rivelando la reciproca diseguaglianza.<sup>13</sup> Inoltre il ruolo del *furusato* all'interno dell'ideologia dominante stessa non è rimasto invariato, ma si è evoluto nel tempo passando anche attraverso periodi di marginalità o denigrazione.

Il quadro interpretativo di cui si è parlato in precedenza (Par. 4) fa solitamente riferimento al ruolo moderno del *furusato* principalmente all'interno della società degli anni Settanta e Ottanta. Come si è tentato di mostrare, queste interpretazioni sono sempre state pericolosamente sul punto di cadere in schemi analitici orientalisti (e auto-orientalisti) e di presentare il discorso del *furusato* come un blocco storico e monolitico esente da tensioni, contrasti e rotture politiche interne, ma fino ai primi anni Novanta potevano effettivamente essere uno strumento valido, seppur limitato, per descrivere come di fatto il mito del *furusato* fosse sfruttato all'interno di campagne pubblicitarie o di slogan politici che facevano leva sul suo forte potere evocativo e la sua salda presenza nell'immaginario collettivo. Tuttavia ai fini dell'analisi che si intende compiere nei paragrafi successivi, tali posizioni sono quasi del tutto anacronistiche dato che la situazione socio-economica, all'interno della quale si vogliono esaminare alcune delle sfaccettature contemporanee del mito, è drasticamente cambiata a causa del passaggio dal Giappone internazionale al Giappone globalizzato e alla prolungata crisi economica. Negli anni Settanta e Ottanta il Giappone internazionale si presentava, infatti, come una superpotenza economica nell'arena mondiale e, sull'onda della politica dell'internazionalizzazione (*kokusaika*), le possibilità di incontro con persone e culture straniere sia all'interno sia al di fuori del Paese erano aumentate significativamente rispetto al periodo precedente (Iwabuchi 2008). Eppure, grazie alla grande fiducia instillata principalmente dal miracolo economico

---

<sup>13</sup> A questo proposito è interessante il già citato studio di Seaton, che analizza come le varie identità concorrano in misura diversa e talvolta in modi inaspettati a influenzare i ricordi di guerra, che a seconda del vissuto degli individui differiscono cospicuamente (Seaton, P. 2007. "Family, Friends and Furusato: 'Home' in the Formation of Japanese War Memories". *Japan Focus*.

e alla relativa decadenza della potenza americana che si volgeva verso il Giappone per imparare, l'internazionalizzazione portò non tanto a un'apertura allo "straniero" ma a una sua domesticazione e allo stesso tempo comportò una disseminazione della cultura giapponese su scala mondiale (Iwabuchi 2008; Ivy 2010). L'effetto che ne derivò fu un aumento di popolarità dei discorsi orientalisti e auto-orientalisti e un rafforzamento dell'immagine dell'identità nazionale, del *nihonjinron* e dei nuovi nazionalismi di stampo culturale/techo-commerciale. Se infatti nel periodo bellico (e prebellico) l'eccellenza giapponese era letta all'interno del sistema *wakon yōsai* (spirito giapponese, tecnica occidentale), che presupponeva l'esistenza di un "corpo" tecnologico e moderno abitato da "un'anima" indigena e tradizionale, negli anni della ripresa economica si assisteva alla ricostruzione di questo "corpo-anima" con significativi mutamenti. Il Giappone non si presentava più come importatore di tecnologia e idee ma aveva un ruolo attivo, per nulla subalterno e soprattutto in alcuni campi come quello manageriale godeva di un riconoscimento internazionale prima scarsamente sperimentato. I discorsi auto-orientalisti e orientalisti iniziarono, dunque, a idealizzare la cultura e lo spirito giapponese come fonte stessa dell'eccezionalità tecnologica ed economica in un *continuum* di unicità culturale e tecnologica: quelle che prima erano categorie separate conversero (Gomasasca 2001).

Con l'inizio degli anni Novanta il Giappone si trovò ad affrontare una lunga serie di cambiamenti: la fine della Guerra Fredda e la conseguente perdita dello statuto di beneficiario della politica estera americana, lo scoppio della "bolla economica", lo sviluppo di capitali transnazionali e in seguito l'affacciarsi di altri paesi asiatici sul panorama mondiale come potenze economiche portarono a una pesante perdita di fiducia nell'unicità giapponese, mito che fino ad allora era ampiamente condiviso (Iwabuchi 2008). Questo periodo si presenta come una pagina nera nella storia del Giappone non solo sul versante economico ma anche su quello sociale: l'opinione pubblica fu, infatti, profondamente scossa da una serie di crimini brutali compiuti da adolescenti,<sup>14</sup> dall'attacco alla metropolitana di Tōkyō da parte del gruppo religioso Aum Shinrikyō e ancora da numerosi casi di avvelenamento alimentare e contaminazione delle acque da batteri fecali (Iwabuchi 2008; Rea 2000). Tutti questi eventi contribuirono ad aumentare il senso di crisi e di pessimismo e decretarono la caduta di numerosi miti, primo fra tutti quello del Giappone come paese sicuro e immune dai mali della modernità ritenuti fino a quel momento come tipicamente occidentali (Rea 2000).<sup>15</sup> La caduta dei discorsi auto-orientalisti a poco a poco comportò l'indebolimento anche di quelli orientalisti con la conseguente perdita da parte del Giappone del suo *status* di "modernità non occidentale" per

---

<sup>14</sup> Questi casi hanno a tal punto scosso l'opinione pubblica e attirato l'attenzione dei *media* che il ministero dell'Educazione ha attivato gruppi di ricerca per comprendere le cause del crimine giovanile e studiare il ruolo di fumetti, videogiochi e Internet sulla psicologia infantile. Inoltre sono state attivate linee telefoniche, creati programmi televisivi e pubblicati manuali ad uso di genitori e professori che mostrino come trattare i problemi di bambini e adolescenti (Gomasasca 2001).

<sup>15</sup> In particolare mali sociali come le morti precoci causate da eccessi e abuso di droghe o la divisione del nucleo familiare originata da gravidanze adolescenziali o da divorzi erano visti fino agli anni Ottanta come problemi prevalentemente diffusi in Occidente. Tuttavia questi stessi mali via via si manifestarono anche in Giappone prendendo generalmente origine da fattori sociali differenti (es. abitudini lavorative e sistema scolastico in luogo di droghe o gravidanze) ma concretizzandosi in forme simili (Rea 2000).

eccellenza (Iwabuchi 2008).<sup>16</sup> È evidente che lo stato che si è venuto a creare è quello di una profonda crisi identitaria tanto più forte rispetto a quelle avute precedentemente poiché il sistema gloriosamente mitizzato è collassato su se stesso e non a causa di pesanti interventi esterni o di forze generatesi in seno a una situazione internazionale come era successo al termine della Seconda Guerra Mondiale o con le “navi nere”, ma a causa di un cedimento strutturale che, seppur innescato da sollecitazioni di attori globali, ha rivelato tutta la limitatezza, fragilità e fallacia del sistema lasciando un vuoto ideologico e identitario. Secondo alcuni studiosi questa crisi toccò il suo apice nel 1995, anno del terremoto di Kōbe:

The trust in the competence of the bureaucracy, the confidence that the authorities would protect the people in the event of any crisis, were profoundly shaken. Questions of technology and engineering standards were actually directed toward national identity and directions (Rea 2000, 648-649).

Il Giappone globalizzato risulta, pertanto, un paese molto meno fiducioso e sicuramente meno attivo nella promozione di discorsi auto-orientalisti che qualifichino l'identità nazionale in termini di essenza unica e inimitabile. Si è notato in particolare che le nuove generazioni hanno una matrice culturale molto più ibrida anche rispetto a quella dei loro genitori stessi, con cui spesso non condividono né valori né tradizioni. Questo fatto trova le sue premesse ed è da ricondursi in parte al cambiamento diacronico della percezione e dell'atteggiamento nei confronti dell'autoctono e dello straniero. In particolare analizzando gli schemi di consumo dei giovani dal dopoguerra in poi si è operata una divisione in tre gruppi generazionali: la prima generazione, cresciuta durante l'occupazione americana, si è dovuta confrontare con la schiacciante e asimmetrica ricchezza degli occupanti e ha feticizzato i beni d'importazione, a prescindere da fattura e qualità, come simboli non solo di benessere ma anche di valore. La seconda generazione, invece, cresciuta a cavallo fra gli anni Sessanta e Settanta, ha conosciuto un'economia in rapida crescita caratterizzata dalla presenza sempre più ubiqua dello straniero e soprattutto dalla piena soddisfazione dei bisogni materiali di base. I beni importati, quindi, in questo periodo non conferiscono più automaticamente un certo *status* e perdono l'alone di mistero e superiorità che precedentemente li aveva circondati. Questa generazione cerca la qualità, il lusso e lo stile tanto nell'autoctono quanto nello straniero. Infine la terza generazione cresce immersa in uno stile di vita internazionale, in cui paradossalmente lo straniero è divenuto familiare. Negli anni Ottanta i giovani sono attratti da tutto ciò che è estraneo e inconsueto, vogliono sperimentare il brivido della scoperta all'interno di una perdita “giapponesità”, che, al contrario di quanto si potrebbe pensare, trova la sua massima espressione non nel “tradizionale” o “nativo” ma nei prodotti *retrò* del periodo Taishō (1912-1926) e primi anni Shōwa (1926-1989) e nei lati culturali percepiti come esotici. Per quanto riguarda l'attualità, si usa l'etichetta di “età della dissolutezza” (*hōtō eiji*) in quanto i giovani egoisti e infantili sarebbero alla costante e

---

<sup>16</sup> Altro fattore che ha minato l'alone di mistero ed esoticità che il Giappone esercitava esternamente è stato l'avvento di un'economia globale che ha eroso i confini degli Stati: infatti “la pervasività dei prodotti materiali della sua industria elettronica e meccanica prima, e la diffusione della sua industria ludico-culturale poi, hanno fatto del made in Japan un elemento integrante dell'inculturazione *mainstream*, ovvero una realtà familiare e quotidiana per gran parte delle nuove generazioni” (Miyake 2014, 130).

indistinta ricerca di novità e spettacolarità piuttosto che di uno *status* nella società adulta o di qualità/valore (Ivy 2010).

Anche dal punto di vista dell'evoluzione della cultura giovanile (nelle sue tendenze generali e caratterizzanti), è ravvisabile un mutamento che lentamente ha portato da un'iniziale frattura generazionale tipica di molte società post-industriali alla marginalizzazione e desacralizzazione dei miti e dei valori della società adulta. Se infatti negli anni Sessanta la cultura giovanile si presenta come una controcultura politicizzata colorita da una volontà di cambiamento sociale, culturale e politico, già all'inizio degli anni Settanta l'obiettivo politico del radicalismo giovanile è completamente oscurato e gli interessi intellettuali e gusti estetici di queste generazioni vengono commercializzati e sfruttati dalle grandi industrie culturali. Allo stesso tempo proprio in quegli anni i giovani iniziano a divenire oggetto di dibattito in quanto individui considerati come egoisti e infantili che rifiutano la società civile e i doveri chiudendosi in una dimensione individualista. Questo ripiegamento individualistico è spesso stato interpretato come un proseguimento del rifiuto del sistema e della sfiducia nella società degli adulti tipici degli anni Sessanta, che trovano da allora forma non più nella protesta politica ma in movimenti giovanili ed in particolare nella cultura *shōjo* (Gomarasca 2001; Kinsella 1998). Non è infatti un caso che in quel periodo "Discover Japan", di cui si è parlato precedentemente, si rivolgesse principalmente a un pubblico femminile e che nelle locandine comparissero solo ragazze molto giovani. Questa campagna pubblicitaria ha infatti saputo sfruttare il generale desiderio di rivalutazione dell'autoctono, ma ancor di più la volontà di riscoperta (falsamente) anticonsumista della natura, del prodotto artigianale di alta qualità e del "vero io", che animava le nuove generazioni (Gomarasca 2001). In particolare il grande successo ottenuto è da ricondursi al fatto che sia stata in grado di rivolgersi e farsi interprete dei desideri e del modo di sentire delle ragazze, segmento sociale che da allora sarebbe divenuto sempre più significativo nel panorama delle culture giovanili e in generale nella società giapponese.<sup>17</sup> Negli anni Ottanta le critiche nei confronti di giovani, *mass media* e industrie culturali si sono inasprite ulteriormente ed è stato coniato il termine *shinjinrui* (nuova razza umana) per definire questa generazione nata nell'opulenza ed esclusivamente dedicata, secondo la maggior parte dei sociologi, ai piaceri e al consumo passivo e irresponsabile di beni culturali e divertimenti (Kinsella 1998). Al di là di giudizi e valutazioni, è importante notare che i giovani del *shinjinrui* vivono in una società che ha apparentemente raggiunto l'obiettivo di modernizzazione che si prefiggeva da oltre un secolo e che, in una certa misura, si possono limitare a consumare senza preoccuparsi di dover accumulare e produrre. È a questo punto che il *sarariman*, "eroe culturale" dei decenni precedenti inizia gradualmente a essere messo in ombra così come tutto il sistema di valori di cui era espressione (Gomarasca 2001). Negli anni Novanta, il crollo del sistema ha comportato un'ulteriore progressiva "desacralizzazione" di questa figura, lasciando così un vuoto ideologico che è stato fonte di ansia e

---

<sup>17</sup> Il creatore stesso della campagna, Fujioka Wakao, ha sostenuto che il *target* fossero i giovani, proprio perché svincolati dalle costrizioni del mondo del lavoro e liberi di trasgredire i limiti sociali, ma più nello specifico le ragazze. Infatti secondo Fujioka, le giovani donne godevano di una libertà ancor maggiore poiché potevano rimandare più a lungo l'ingresso in società o non entrarvi affatto rimanendo nelle proprie case e agendo come manipolatrici nascoste dei propri mariti e della propria famiglia ed è proprio per questo che la campagna mirava a farsi interprete dei loro sogni e desideri (Ivy 2010).

pessimismo ma allo stesso tempo ha rappresentato/rappresenta una possibilità e uno spazio di manovra per i nuovi miti e culti.

La variazione nel tempo della percezione di autoctono/straniero, la progressiva desacralizzazione dei miti del discorso egemone e l'influenza di forze e agenti globali hanno fatto sì che i giovani giapponesi sviluppassero gradualmente, ma in maniera sempre più significativa dagli anni Novanta, identità transnazionali fortemente influenzate dalla cultura *pop* occidentale e altamente ibride. Essendosi inoltre lasciati alle spalle i miti delle generazioni precedenti, hanno sviluppato proprie ideologie e culti che, grazie al *vacuum* ideologico, hanno potuto sconfinare venendo adottati da segmenti sociali sempre più vasti. Ne è un chiaro esempio il *kawaii*, originariamente culto della cultura *shōjo* ma divenuto ora una tra le forme culturali giovanili con più implicazioni sociali e pervasività: “the culture of *kawaii* [...] is the clearest expression of discontent in Japan today. *Kawaii*'s (cute) response to a society repressed and consumed with work is to idolize the presocial, the childlike and the world of dreamy imagination” (Rea 2000, 653).

Infine un ultimo fattore di cui tener conto nell'analisi dei *furusato* contemporanei è che nell'era della globalizzazione i confini nazionali sono stati fortemente erosi e così anche le identità nazionali risultano molto più fluide e dinamiche. Tuttavia anche in un contesto tale sarebbe sbagliato credere che non esista più alcun senso di appartenenza alla comunità nazionale e che discorsi auto-orientalisti come il *nihonjinron* abbiano totalmente perso il proprio potere: essi non sono più saldamente basati su una presupposta superiorità e distinzione culturale, ma si legano a nuovi tipi di nazionalismo più *soft* (Iwabuchi 2008). Questi neo-nazionalismi sono caratterizzati dalla mancanza di aggressività e di fervore e si presentano come tiepide forme di amore per la patria, non supportate però da sentimenti di orgoglio patriottico. Perciò l'incontro con persone, beni o immagini culturali straniere non porta più a un rafforzamento dell'identità nazionale, che poteva avvenire solo in luce di un'opposizione binaria tra “Giappone” e “Occidente”, né gli elementi stranieri sono percepiti come una minaccia per un qualche presunto “autentico spirito giapponese” (Iwabuchi 2008).<sup>18</sup> La tradizione e le identità culturali/nazionali nell'era della globalizzazione non sono più percepite come qualcosa di esclusivo: anche quelle straniere si possono sperimentare, assaporare e addirittura adottare (Rea 2000).<sup>19</sup> Ciò è possibile proprio perché questo nazionalismo *soft*<sup>20</sup> nella maggior parte dei casi si muove ed è promosso attraverso immagini culturali che sono giudicate e comparate, ma anche vendute e consumate quotidianamente sia all'interno sia all'esterno della nazione, che si presenta

---

<sup>18</sup> Si tenga comunque conto che la larga diffusione di questi neo-nazionalismi *soft* non implica la completa decadenza dei vecchi nazionalismi di stampo più aggressivo.

<sup>19</sup> Un'interessante ricerca condotta a fine anni Novanta mostra come le convinzioni linguistiche riconducibili al *nihonjinron* si siano evolute nel tempo. In particolare si è notato che la maggioranza dei giapponesi continuava a credere che il giapponese sia una lingua vaga, dal ricchissimo vocabolario e con molte più forme idiomatiche rispetto alle altre lingue; tuttavia si assiste a un cambiamento importante: ben l'82% dei rispondenti dichiarava di non credere che soltanto i giapponesi siano in grado di padroneggiare la lingua, laddove a inizio decennio tale percentuale ammontava solo al 43% (Haugh 1998).

<sup>20</sup> Un'espressione coniata da Michael Billig per definire questo tipo di fenomeni è *banal nationalism*. Con tale termine si vuole sottolineare il carattere quotidiano e onnipervasivo del nazionalismo, esibito ripetutamente nei più vari contesti non con fervore ma in un modo spesso inconsapevole e “banale”, anche se non privo di significato: “The metonymic image of banal nationalism is not a flag which is being consciously waved with fervent passion; it is the flag hanging unnoticed on the public building”. Per maggiori informazioni si rimanda alla lettura di Billig, Michael. 1995. *Banal Nationalism*. London: Sage Publications.



come un vero e proprio *brand* attorno a cui ruotano promozioni e attività gestionali (Iwabuchi 2008).<sup>21</sup> Il successo globale del Giappone come superpotenza culturale sembrerebbe, dunque, dovuto “a una maggiore indeterminazione nazionale dei suoi prodotti, a una sorta di superficialità o fluidità, che ha fatto parlare anche di prodotti ‘senza odore culturale’ (culturally odourless) o ‘a-nazionali’” (Miyake 2014, 131). È chiaro che tendenzialmente l’autenticità della tradizione o dei prodotti culturali non è più il terreno base su cui costruire un’identità unica ed esclusiva, ma è diventata un comodo attributo che aggiunge valore alla merce contraddistinguendola sul mercato senza però renderla troppo colorita culturalmente e quindi inaccessibile.

## 6. *Furusato* stranieri: centri spirituali elettivi e fuga dalla realtà

La principale caratteristica attribuita al *furusato* sia nella sua mitizzazione sia nelle trattazioni accademiche (e pseudo-accademiche) è sempre stata l’autenticità o meglio il suo essere qualcosa di esclusivamente giapponese. Tuttavia uno studio di M. Rea, che per altro rimane abbastanza isolato nel panorama interpretativo, rivela l’insorgenza di *furusato* stranieri, cioè località al di fuori del Giappone cui si fa riferimento con tale appellativo nelle *brochure* turistiche. Questo fenomeno è particolarmente significativo se si tiene conto dei molteplici sforzi della classe dirigente di legare *furusato* e “giapponesità” e di come fino a tempi relativamente recenti questo legame risultasse naturale anche nell’immaginario collettivo. Secondo Rea, un cambiamento tale non implica soltanto una maggiore indeterminazione dell’identità nazionale, ma indica soprattutto la presenza di uno stato di forte alienazione e un atto di rifiuto culturale che porta all’accettazione dello straniero come proprio (Rea 2000). Bisogna comunque considerare che ciò è possibile proprio perché, come si è visto nel paragrafo precedente, i profondi cambiamenti socio-economici hanno condotto all’affermazione su scala globale di nazionalismi che trascendono i confini territoriali e l’opposizione binaria Noi/Altri con la conseguente formazione di identità transnazionali fluide e dalla matrice culturale altamente ibrida.

In passato il turismo domestico legato al *furusato* rivestiva un ruolo vicino a quello del pellegrinaggio: se si era “giapponesi”, almeno una volta nella vita bisognava visitare la propria patria spirituale (Reader 1987).<sup>22</sup> D’altra parte il turismo internazionale era invece prevalentemente ricreativo: il miracolo economico aveva offerto la possibilità di compiere viaggi all’estero a un numero sempre maggiore di persone, ma, soprattutto negli anni Sessanta e Settanta, l’apparente decadenza dell’Occidente afflitto da mali sociali e crimini e la crescente prosperità del Giappone portarono a credere che l’antico maestro non avesse più niente da insegnare e che solo nell’arena domestica fosse rintracciabile una dimensione spirituale (Rea 2000). Pertanto fino agli anni Novanta, il turismo internazionale era principalmente il mezzo con il quale i giapponesi potevano acquisire un

---

<sup>21</sup> Nel caso del Giappone, il governo è particolarmente attento alla promozione dei propri prodotti e della propria industria culturale, tanto che è attivo un programma governativo denominato “Cool Japan”, volto proprio a migliorare l’immagine del Paese sullo scenario internazionale e a rivitalizzarne l’economia ormai stagnante (Iwabuchi 2008; Miyake 2014).

<sup>22</sup> Ivy fa notare come nella campagna “Discover Japan” la scelta della parola *tabi* per viaggio non sia stata casuale: i creatori ritenevano che la parola si legasse nell’immaginario alle peregrinazioni dei poeti-viaggiatori e che quindi facendo leva su queste associazioni potesse presentare il viaggio domestico come una riscoperta spirituale (Ivy 2010).

certo *status* sociale grazie alle esperienze culturali fatte durante il viaggio e rappresentava inoltre un'ottima possibilità per uscire dalla *routine* quotidiana, per rafforzare i legami di gruppo e per stabilire la propria identità in quanto giapponesi. In seguito, il trauma sociale causato dalla crisi e la conseguente caduta dei miti delle precedenti generazioni hanno portato a un clima di disincanto e alienazione, in cui per certi individui è iniziata una ricerca di significato nelle culture altrui volta a sanare il vuoto ideologico e identitario creatosi e legata allo stesso tempo a forme di svilimento dei valori e delle tradizioni patrie. Per questa ragione vi è stato un parziale passaggio da un turismo internazionale ricreativo a un turismo internazionale terapeutico (Rea 2000). In particolare secondo le teorie di E. Cohen esistono cinque tipi di esperienza turistica: "recreational, diversionary, experiential, experimental and existential". Nel *recreational mode* il viaggio è la valvola di sfogo dell'uomo moderno, che grazie a esso può ristabilire un senso di benessere e di rinnovata positività nei confronti della propria quotidianità; il *diversionary mode* si presenta in una forma molto simile che però non presuppone il ristabilimento di sentimenti positivi. Queste due forme di esperienza turistica sono puramente ricreative e riguardano ancora la maggior parte dei turisti, tuttavia vi è un numero crescente di individui che si mette in viaggio alla ricerca di autenticità. L'*experiential mode* è tipico di persone alienate dal proprio centro culturale che cercano autenticità nelle vite altrui accontentandosi di osservarla e di apprendere che almeno da qualche parte nel mondo sopravvive uno stile di vita genuino. L'*experimental mode* prevede invece che il viaggiatore alla ricerca di un centro spirituale/culturale sperimenti vari stili di vita "autentici", senza però mai legarsi stabilmente a uno di essi. Infine il turista esistenziale è come un pellegrino che però colloca il proprio centro spirituale al di fuori del proprio Paese e della propria cultura; in alcuni casi l'adesione e il senso di appartenenza sviluppati verso questo centro possono essere così forti da portare l'individuo alla decisione di vivere stabilmente nella sua nuova patria (Cohen 1979).

Rea prende in esame il caso di Hill Top, luogo di residenza della scrittrice Beatrix Potter<sup>23</sup> e Green Gable, luogo di residenza della scrittrice Lucy Maud Montgomery,<sup>24</sup> anche se in realtà questi luoghi ebbero per le due donne un significato molto più profondo: infatti non solo vi abitarono, ma costruirono intorno a essi i propri universi letterari e il proprio sistema di valori. Viene quindi fatto notare come queste località seppur straniere presentino delle similarità che le avvicinano al più classico concetto di *furusato*: sono infatti siti naturalistici in cui l'idilliaco paesaggio agreste presenta una natura fortemente umanizzata e accogliente; si presentano inoltre come luoghi che per la specifica volontà delle scrittrici sono stati preservati nel loro stato "naturale". Questi *furusato* stranieri, come succedeva un tempo per quelli giapponesi, sono ritenuti luoghi in cui sopravvive una presunta eredità tradizionale e pregni di caldi sentimenti d'affetto e memorie d'infanzia sia delle scrittrici che vi abitarono sia dei visitatori giapponesi che, pur non avendo una conoscenza diretta dei luoghi, proiettano verso di essi una sorta di nostalgia letteraria con la quale idealizzano questi mondi conosciuti mediante le letture della propria infanzia (Rea 2000). In particolare alcune interviste

---

<sup>23</sup> Distretto dei Laghi (Inghilterra). Beatrix Potter (1866-1943) è la famosa scrittrice per bambini che creò il personaggio Peter Coniglio. Per maggiori informazioni visitare il sito ufficiale del National Trust (<http://www.nationaltrust.org.uk/hill-top/>).

<sup>24</sup> Isola del Principe Edoardo (Canada). Lucy Maud Montgomery (1874-1942) è l'autrice del romanzo per ragazzi "Anna dai capelli rossi". Per maggiori informazioni: <http://www.tourismpei.com/pei-anne-vacation>

condotte sul posto hanno messo in luce che secondo la maggior parte dei turisti giapponesi i *furusato* nazionali rispetto a Hill Top e Green Gable sono altrettanto belli, ma sono ormai modernizzati e privi di *soboku* (semplicità, naturalezza). Sono inoltre degne di nota le parole di un turista che afferma:

We are the tourists, so maybe everyone in England will treat us as guests, but I feel the English have a politeness and courtesy that is quite natural and not commercialized, not superficial. I think this attitude comes from nature, from the environment in which they live (Rea 2000, 656).

La concezione di uno stile di vita non solo in armonia ma plasmato dalla natura stessa è un motivo tipico del *nihonjinron* e il fatto che esso venga attribuito a degli “occidentali” pone in evidenza che alcune categorie dei discorsi auto-orientalisti sono ora trasferibili talvolta anche su soggetti a cui in passato erano difficilmente ascrivibili.

In generale le località straniere che funzionano come *furusato* si legano a forme di nostalgia dirette verso mondi premoderni e letterari incontrati nell’infanzia o in gioventù<sup>25</sup> e presentano un ambiente idealizzato familiare e perciò accessibile culturalmente. L’idealizzazione e la nostalgia dirette verso questi luoghi sono inoltre connesse al culto del *kawaii*: nel caso di Hill Top è chiaro che il personaggio di Peter Coniglio creato da Beatrix Potter si presta facilmente a essere un’icona del *kawaii*, mentre Anna dai capelli rossi nel caso di Green Gable evoca idee associabili a tale sfera poiché legate al mondo dell’infanzia e all’innocenza. Questo culto giovanile idolatra tutto ciò che è infantile e collegato al mondo del sogno e dell’immaginazione presentandosi come una critica a una società repressa e consumata dal lavoro. M. Rea suggerisce che i *furusato* stranieri presi in analisi siano una concretizzazione del *kawaii* e che la visita a tali posti rappresenti una fuga e una critica alla realtà giapponese, ormai percepita come deludente sia sul fronte della modernità sia su quello della tradizione (Rea 2000).

Al di là dell’analisi di Rea, questo legame è tanto più significativo se si tiene conto che il *kawaii* non è una semplice moda, ma un vero e proprio paradigma esistenziale: è un modo di parlare, di atteggiarsi ma soprattutto di essere. Pertanto non consiste solo nell’acquistare oggetti carini con cui addobbare se stessi e i propri oggetti e spazi, ma consiste piuttosto nel trasformarsi nell’oggetto carino, parlando, camminando e in generale agendo come se si fosse ancora ingenui, indifesi e immaturi come dei bambini (Gomarasca 2001).<sup>26</sup> Nonostante le apparenze, il *kawaii* è un fenomeno tutt’altro che innocente: questo esibito ritorno all’irresponsabile innocenza dell’infanzia è una negazione del presente sociale e una condanna verso l’intera società degli adulti. Allo stesso tempo è una provocazione e un rifiuto a entrare in quello che è percepito come il mondo bugiardo, opprimente e corrotto della maturità: infatti tanto più il discorso dei *media* e degli esperti condanna

---

<sup>25</sup> Bisogna comunque tener conto che la nostalgia postmoderna sta assumendo forme sempre più instabili, quasi associabili a stili e a mode generazionali. Queste forme nostalgiche sono fortemente commercializzate e spesso legate a beni di consumo ormai obsoleti, che hanno il potere di suscitare un sentimento di nostalgia verso mondi passati la cui tecnologia è ormai superata e che pertanto suscitano una certa empatia alla luce del fatto che anche la propria epoca e i suoi prodotti saranno inevitabilmente sostituiti (Ivy 2010).

<sup>26</sup> Un aspetto molto interessante del *kawaii* è che le giovani (e i giovani) aderenti a questo culto/moda non ritengono di star seguendo alcuno stile o tendenza. Tratti fondamentali del *kawaii* sono infatti la spontaneità e naturalezza, che nella propria continua ostentazione paradossalmente coprono le tracce dell’artificialità e dello sforzo di apparire teneri e carini (Kinsella 1995).

questi comportamenti, tanto più i “seguaci” del *kawaii* feticizzano le proprie personalità infantili in un gioco al rialzo (Gomasasca 2001; Kinsella 1995). Inoltre bisogna tener conto che il fenomeno, pur essendosi originato all’interno della cultura *shōjo*, ha finito per sconfinare e riguardare fasce di popolazione sempre più ampie: non sono unicamente le adolescenti a seguire uno stile di vita *kawaii*, ma sempre più uomini e donne tra i 18 e i 30 anni se ne professano amanti.<sup>27</sup> Lo sconfinamento è arrivato a un punto tale da toccare anche diversi ambiti della cultura aziendale/adulta di cui questo culto dovrebbe essere critica: non è, infatti, raro vedere personaggi e *mascotte* della Sanrio, azienda leader del settore, anche su carte di credito, bancomat, tessere telefoniche o nelle campagne pubblicitarie di banche e compagnie finanziarie (Gomasasca 2001; Kinsella 1995). In generale la figura della *shōjo* stessa è sempre più feticizzata non solo dalla popolazione femminile ma anche da quella maschile come icona e rappresentante di “un’illecita zona libera esterna alla cultura aziendale dove è possibile perseguire interessi e desideri individuali” e proprio per questa ragione si è arrivati talvolta a parlare di “shojizzazione” della società giapponese (Gomasasca 2001, 43).

In quest’ottica, i *kawaii furusato* sono luoghi dall’alto potenziale di resistenza che recano in sé significati provenienti da entrambe le sfere. Chiaramente il *furusato* in questo suo risvolto contemporaneo non si presenta più come un “autentico Giappone premoderno”, ma legandosi strettamente al *kawaii* diventa (o torna a essere) il luogo della propria infanzia verso cui si prova una forte nostalgia, anche se in questo caso si tratta di una forma mediata letterariamente. Pertanto è proprio nell’idealizzazione dell’infanzia come altro mondo presociale contrapposto a quello di provenienza che questi due miti convergono creando uno spazio caratterizzato da spontaneità, naturalezza e relazioni umane semplici e sincere, qualità che invece dalle parole dei turisti intervistati sembrerebbero mancare nei *furusato* nazionali.

Altro fattore rilevante è che questi *furusato* stranieri funzionano per un gran numero di individui<sup>28</sup> come centri spirituali elettivi e familiari, seppur al di fuori del proprio *background* culturale, e proprio per questa ragione segnalano non solo il superamento delle classiche logiche nazionalistiche ma soprattutto l’affacciarsi di identità culturali/nazionali ibride, elettive e commerciali: grazie specialmente alle industrie turistiche e culturali è possibile entrare in contatto e infine scegliere uno o più luoghi di appartenenza. Come un vero e proprio prodotto, queste identità commerciali hanno un *target*, devono essere vendute e soprattutto si mira a fidelizzare il più possibile il cliente nel loro consumo. Nel caso dei *kawaii furusato*, il bacino d’utenza principale è costituito prevedibilmente da donne tra i 20 e i 30 anni<sup>29</sup> e le attività di fidelizzazione spaziano notevolmente, ma una decisamente particolare è offerta a Green Gable, dove vi è la possibilità di celebrare matrimoni non solo nelle località descritte in “Anna dai capelli rossi” ma anche di far partecipare alla cerimonia i personaggi stessi del libro impersonati da abitanti del luogo (Rea 2000). Attività di questo tipo permettono pertanto di sviluppare un senso di appartenenza (commerciale) non solo relativo al luogo ma alla comunità stessa che vi abita. Resta da chiedersi se, come un vero e proprio bene di

---

<sup>27</sup> In un sondaggio del 1992, ben il 71% degli intervistati in tale fascia d’età si dichiarava amante del *kawaii* (Kinsella 1995).

<sup>28</sup> Per quanto si tratti di un fenomeno minoritario, esso è abbastanza consistente: a Hill Top, il National Trust ha limitato il numero dei visitatori giapponesi -circa un terzo di quelli totali- per non minare la conservazione del sito (Rea 2000).

<sup>29</sup> Ma in generale le donne intorno ai 20 anni costituiscono il gruppo demografico che più viaggia oltreoceano (Rea 2000).

consumo, queste identità sperimentabili, scambiabili e adottabili siano soggette a un ciclo di vita e se quindi vadano incontro a una fase di declino e ritiro dal mercato o, in alternativa, a una fase di rilancio e rivitalizzazione del prodotto.

## 7. Detentori della tradizione nell'era della globalizzazione

Finora sono state prese in esame la percezione e le rappresentazioni del *furusato* sviluppate nei centri urbani e dal discorso egemone ed è stata fornita solo una superficiale panoramica del reale stato di degrado e spopolamento in cui versano le aree rurali. Tale situazione in assenza di un approccio sistematico da parte del governo rimane invariata, nonostante l'idealizzazione e lo sfruttamento ideologico cui queste zone sono sempre state soggette. In questo paragrafo si procederà pertanto con una breve presentazione, con la quale si vorrebbe fornire una prospettiva libera dalla retorica del *furusato* sulle vite di chi ancora abita i luoghi della "tradizione".

Vivere nelle aree etichettate come *inaka* significa essere soggetti a un repertorio di pregiudizi creatosi nei secoli e nonostante vi sia una certa tendenza a romantizzare lo stile di vita agreste, di fatto il culto del *furusato* viene celebrato solo due volte l'anno durante l'*Obon* (Festa delle Lanterne) e l'*Oshōgatsu* (Capodanno), quando dalle città masse di giapponesi si riversano nelle stazioni e nelle strade per tornare al proprio luogo natale dove ancora risiedono gli anziani genitori e i parenti (Mock 2014).<sup>30</sup> Il resto dell'anno queste aree sono dimenticate e denigrate perché troppo o non abbastanza tradizionali e coloro che vi abitano sono considerati o come sfortunati individui costretti a portare avanti l'attività di famiglia o come persone non abbastanza dotate da avere successo in città. I dati raccolti dal Ministero dell'Educazione, tuttavia, smentiscono decisamente questa immagine di arretratezza e ignoranza: la prefettura di Akita, una delle più rurali e scarsamente abitate, conquista sempre il primo posto nel National Achievement Test<sup>31</sup> e seguono solitamente prefetture altrettanto rurali come Fukui, Ishikawa e Toyama.<sup>32</sup> Eppure queste aree detengono anche un altro primato, ovvero quello del tasso di suicidi annui, smentendo così anche l'immagine romantica di idilliaca vita agreste.<sup>33</sup>

Il *furusato* a causa della caduta dei vecchi schemi orientalisti e dell'indebolimento del *nihonjinron* nelle sue forme più classiche è divenuto l'altra faccia del *brand* nazionale, ovvero il Giappone non *cool* (Mock 2014). In reazione a ciò, tanti giovani ancora fuggono verso le grandi città e metropoli che sono ormai indiscusse icone *cool* a livello internazionale. Sebbene questo deflusso non sia paragonabile a quello verificatosi negli anni Sessanta e Settanta, esso sta ponendo in serio rischio l'esistenza di molti villaggi, i cui abitanti sono sempre più anziani. A queste realtà è stato dato un nome: *genkai shūraku*, villaggi marginali, ovvero paesi in cui più della metà della popolazione ha un'età superiore ai 65 anni

---

<sup>30</sup> Bisogna comunque tenere conto che, anche se queste ricorrenze sono piuttosto sentite, parte della popolazione spesso celebra con il ritorno a casa solo una delle due festività o non ritorna affatto. Proprio per questo i centri commerciali (e non solo) mettono in scena *matsuri* di luoghi sempre diversi promuovendo allo stesso tempo la vendita di prodotti locali in modo da soddisfare le esigenze di chi resta in città (Creighton 1997).

<sup>31</sup> Si tratta di un test condotto a livello nazionale dal 2007, in cui si valutano e comparano i livelli di competenza in giapponese e matematica di tutti gli studenti all'ultimo anno di scuole elementari e medie.

<sup>32</sup> Education, National Achievement Test, <http://stats-japan.com/>.

<sup>33</sup> Background, Suicide victims: Female-Male, <http://stats-japan.com/>.

e che pertanto corrono il serio rischio di scomparire.<sup>34</sup> Più in generale l'intero Giappone versa ormai in una situazione critica dal momento che ormai dal 2007 è divenuto un paese a crescita zero e le proiezioni demografiche mostrano che, se prosegue il *trend* attuale, la popolazione totale sarà diminuita di un terzo nel 2050 e si sarà quasi dimezzata per fine secolo (Mock 2014). Altro fattore che aggrava ulteriormente la situazione è il ristagno delle proprietà terriere: coloro che risiedono in città e ricevono in eredità terreni e case preferiscono lasciare i campi incolti e le abitazioni disabitate piuttosto che venderli, ritenendo tale pratica poco filiale o sperando di potersi trasferire una volta in pensione. Proprio per questo è estremamente difficile avere un ricambio generazionale nell'agricoltura e i pochi giovani interessati a entrare nel settore si devono scontrare con innumerevoli difficoltà per riuscire ad acquistare un'estensione di terreni sufficiente a intraprendere l'attività agricola (Mock 2014). In tale situazione, quelli che rimangono o i pochi che ritornano sono spesso impegnati in iniziative locali volte a infondere fiducia e orgoglio negli abitanti e concepite per riaprire un dialogo con la realtà urbana e internazionale lasciandosi però alle spalle l'indistinta etichetta di *furusato*.

In quest'ottica è stata fondata dai cittadini di Hongū<sup>35</sup> (prefettura di Wakayama) la Stock Society, il cui motto è: "Se non lo facciamo noi, nessuno lo farà per noi" (*jibun de yaranai to daremo yatte kurenai*). I fondatori della società (molti dei quali sono migranti ritornati) avevano notato che gli abitanti locali non avevano più fiducia in se stessi e si limitavano ad aspettare passivamente le sovvenzioni statali e a sperare nei benefici del turismo, che però non si estendevano mai oltre i confini delle località più popolari. Tra i primi provvedimenti presi figura, quindi, il completo rifornimento delle località turistiche con prodotti locali finalizzato ad aumentarne la capacità attrattiva incrementando l'autenticità e concepito per generare più guadagni e posti di lavoro. Tuttavia il provvedimento più importante è stata la fondazione di una società del *furusato* (*furusatokai*), cioè un tipo di organizzazione che permette ai residenti di città tramite il pagamento di una quota annua di ricevere a casa prodotti agricoli della zona, nonché una *newsletter* contenente notizie sulle attività locali (e addirittura sulla vita dei membri della comunità) e l'invito a tutti gli eventi del villaggio con la promessa in caso di partecipazione di essere trattati come compaesani e non come turisti (Knight 1994). Al di là dell'apparente appiattimento sui modelli della retorica del *furusato*, questa iniziativa è del tutto slegata da tale mito: non presuppone, infatti, l'esistenza di una comunità indipendente, autosufficiente e legata all'agricoltura, bensì articola un progetto che sfrutta la crescente sensibilità urbana riguardo all'importanza di cibi salutari e biologici e che fidelizza la clientela nei confronti di uno specifico villaggio (e non un astratto e generale *furusato*) grazie a moderne tecniche di *marketing*.

Un altro caso emblematico può essere quello dell'ecomuseo<sup>36</sup> di Hiranochō (Ōsaka). Questo insediamento risale al XIV secolo e originariamente si trattava di un villaggio autonomo, che tuttora

---

<sup>34</sup> Secondo le stime del Ministero degli Interni i luoghi che corrono questo rischio sono circa 10.000 e circa 55.000 potrebbero seguire lo stesso destino a breve.

<sup>35</sup> Dal 2005 il villaggio è stato accorpato alla città di Tanabe, di cui ora fa parte.

<sup>36</sup> L'ecomuseo è una forma museale relativamente giovane: è nata in Francia a fine anni Sessanta ma ha acquisito importanza dal 1972 grazie alla "Tavola Rotonda di Santiago" di UNESCO e ICOM in cui si discusse riguardo allo sviluppo di forme museali più "democratiche". L'ecomuseo mira a preservare non solo paesaggi significativi plasmati dall'attività umana, ma la co-

conserva siti storici di notevole importanza come templi, giardini e case in legno tradizionali.<sup>37</sup> L'ecomuseo fu fondato nel 1993 da alcuni abitanti del luogo coordinati da Kawaguchi Ryonin, monaco del tempio locale, e inizialmente comprendeva sette siti da salvaguardare, che però già nel 2003 erano diventati quindici (Davis 2009). L'iniziativa prosegue non tanto con l'idea di preservare il patrimonio culturale per attirare benefici economici, ma piuttosto con l'intenzione di promuovere il dialogo tra la popolazione locale in modo da renderla orgogliosa del proprio luogo e di farla riflettere sulla sua storia affinché comprenda meglio le necessità attuali. L'ecomuseo, dunque, non riguarda il passato, bensì il presente e il modo in cui gli abitanti percepiscono il luogo e la propria identità in funzione di esso. Pertanto non è un caso che tra i siti da proteggere figurino luoghi tradizionali come il Dainenbutsuji, le case di legno in stile giapponese e un viale di alberi antichi, ma sorprendentemente gli abitanti hanno scelto di preservare come luoghi significativi anche un negozio di caramelle, la sede del quotidiano locale e una rivendita di biciclette (Davis 2009). Secondo Ohara Kazuoki, membro di Ecomuseum Network della Penisola di Miura, gli ecomusei in Giappone, nonostante tutti i limiti e le incomprensioni della nuova categoria museale, possono diventare un buon punto di partenza per la riaffermazione di identità da parte degli abitanti delle aree rurali: infatti tali identità a causa degli squilibri tra comunità urbane e rurali sono state soggette a processi di appiattimento e simbolizzazione. Ohara sostiene inoltre che, per far fronte alle sfide del mondo odierno, è necessario che la popolazione locale intraprenda un percorso che porti a una conoscenza del territorio e del suo potenziale non mediata dall'esterno (Ohara 2005).

Le iniziative di villaggi e luoghi della "tradizione" volte a promuovere la visione locale della realtà e concepite per modellare un'identità non più calata dall'esterno sono molteplici e sempre più diffuse e proprio per questo hanno attirato l'attenzione di numerosi studiosi che le presentano in una luce molto positiva. Tuttavia, pur riconoscendo i meriti di queste iniziative, è importante considerare che le identità che emergono da questi processi sono pur sempre rappresentazioni: vi è infatti una certa tendenza a credere che, poiché la pratica dell'ecomuseo esclude le rappresentazioni imposte da codificatori esterni (curatori, guide, enti finanziatori) e in alcuni casi anche quelle dei decodificatori (visitatori), sia possibile avvicinarsi all'autentico spirito del luogo (Davis 2009). Anche nei casi degli ecomusei più introspettivi, sarebbe comunque opportuno tener sempre presente che anche l'opinione locale è soggetta a preconcetti e generali filtri culturali e che il valore di tali iniziative non risiede in un presunto accostamento alla "verità" del luogo. Difatti questi villaggi non solo provano a emergere dall'indifferenziato mondo del *furusato* presentandosi nella propria specificità al Giappone *cool*, ma spesso tentano anche di entrare a farne parte costruendosi di proposito un'identità conforme a quella del *brand* nazionale. Se infatti c'è un vasto repertorio di icone *cool* nazionali conosciute in tutto il mondo come i Pokémon o Hello Kitty, ancora più vasto è quello delle *mascotte* locali come ad

---

munità stessa che vi abita; essa dovrebbe essere coinvolta nelle attività di salvaguardia, conservazione e interpretazione in modo tale da poter trasmettere ai visitatori rappresentazioni del luogo non filtrate da parti esterne (curatori e istituzioni) affinché si possa cogliere lo spirito del luogo nel modo in cui è percepito da chi vi abita ed è inserito nella sua storia. Per approfondire a questo riguardo: Davis, P. 2004. "Ecomuseums and the Democratization of Japanese Museology". *International Journal of Heritage Studies* 10 (1): 93-110 e Davis, P. 2009. "Ecomuseums and the Representation of Place". *Rivista Geografica Italiana* 116 (4): 483-503.

<sup>37</sup> Hirano potrebbe essere considerato come un caso di *furusato* che ha perso tale titolo a causa dell'urbanizzazione e dell'eccessiva vicinanza alla realtà urbana.

esempio la pigna Mak-kun per il piccolo villaggio di Minamiminowa (prefettura di Nagano), il monaco Kōya-kun per il monte Kōya o il mezzo Buddha/mezzo cervo Sento-kun per Nara (Miyake 2014; Inada and Wakabayashi 2012).

Figura 3, Shirakawa-gō, pirati e Coca Cola (One Piece, cover page n. 566)



In quest’ottica il giudizio di Ohara riguardo all’ecomuseo di Asahi (prefettura di Yamagata) è riduttivo: lo studioso ritiene, infatti, che questo ecomuseo, che punta a richiamare turisti con strutture museali e una serie di attrazioni legate alle produzioni locali, ha finito con il rappresentare un modello di ecomuseo *standard*, che non è in grado di valorizzare le identità locali perché troppo legato ai sistemi della vecchia museologia e che si riduce a essere una galleria espositiva e un luogo per la vendita di *souvenir* (Ohara 2005). Allo stesso modo è riduttivo pensare che l’esperimento portato avanti dalla città di Itayanagi (prefettura di Aomori), che fondamentalemente propone le stesse attrazioni di Asahi senza però fregiarsi del titolo di ecomuseo, sia un caso di parco a tema tradizionale ben riuscito (Brucklacher 2000).

L’accostamento della tradizione a icone pop o la trasformazione della tradizione stessa in icona o ancora la sua commercializzazione non sono più percepite (solitamente) come problematiche né dai “detentori” né dai fruitori. Viene, dunque, da pensare che sia piuttosto semplicistico leggere tali fenomeni come geniali trovate commerciali o incomprensioni di una nuova categoria museale. Si potrebbe piuttosto parlare di tentativi di mimesi e di appropriazione del linguaggio della modernità attuati per promuovere l’incontro tra la realtà locale e le forze globali o ancora di cambiamento di ciò che è percepito come tradizione a seguito della trasformazione delle strutture sociali in cui essa si forma. Sarebbe inoltre che queste iniziative siano fenomeni perfettamente in linea con alcune dinamiche identitarie/nazionalistiche attuali, in cui la tradizione non è più né il garante della continuità storica né la base per la costruzione di identità uniche ed esclusive, ma è un accessorio caratterizzante o addirittura un bene commerciabile all’interno di un *brand* nazionale.

Più in generale quando si parla di *furusato* non è più possibile far riferimento al mito dell’“autentico Giappone premoderno”, o almeno non esclusivamente. Sebbene non sia possibile negare che questa immagine sia ancora viva e sfruttata, sarebbe sbagliato ritenere che tale retorica sia totalizzante e che soprattutto coincida con la percezione e il vissuto delle singole persone e in



particolare di quelle sulle cui vite sono stati compiuti tali processi di astrazione e simbolizzazione. La presentazione della retorica del *furusato* come discorso storico e omogeneo è un limite di molti studi e proprio per questo l'obiettivo che ci si prefiggeva era di far notare una certa dinamicità e dialettica tra discorsi marginali e centrali nell'evoluzione del mito, ma soprattutto l'impossibilità di utilizzare categorie troppo nette come tradizione o identità nazionale in riferimento ai *furusato* contemporanei. In un contesto tanto dinamico e instabile come quello attuale, i nazionalismi e le identità sono realtà sempre più flessibili, complesse e ibride: le formazioni identitarie che ne derivano sono veri e propri *bricolage*, costruiti con materiali reperiti anche da luoghi molto distanti culturalmente e geograficamente e a cui si può accedere grazie alle opportunità fornite in particolar modo dalle industrie turistiche e culturali. Pertanto un'analisi che esamini la tematica del *furusato* in termini di "autentico Giappone premoderno", espressione di tradizione e identità nazionale, è oggi tanto più insoddisfacente perché non rappresenta uno strumento valido per spiegare la policentricità o acentricità delle identità culturali o ancora la natura sempre più profondamente commerciale delle identità nazionali.

### Bibliografia

- Andō, Shirley. 2009. "A Look at Nihonjinron: Theories of Japaneseness." *Otemae Journal* 10: 33-42.
- Andō, Shirley, and Miyagawa Masako. 2007. "Comparative Ways Out of the Spiritual Collapse of Japan (Part 1)." *Otemae Journal* 8: 1-7.
- Ben-Ari, Eyal. 1995. "Contested Identities and Models of Action in Japanese Discourse of Place-Making." *Anthropological Quarterly* 68 (4): 203-218.
- Brucklacher, Ann D. 2000. "Facing Globalization: Japanese Farmers' Responses to Changing Markets." *Japanstudien. Jahrbuch des Deutschen Instituts für Japanstudien der Philipp Franz von Siebold Stiftung* 12: 229-247.
- Caroli, Rosa, and Gatti Francesco. 2004. *Storia del Giappone*. Roma: GLF editori Laterza.
- Cohen, Erik. 1979. "A Phenomenology of Tourist Experiences." *Sociology* 13 (2): 179-201.
- Creighton, Millie. 1997. "Consuming Rural Japan: The Marketing of Tradition and Nostalgia in the Japanese Travel Industry." *Ethnology* 36 (3): 239-254.
- Davis, Peter. 2004. "Ecomuseums and the Democratisation of Japanese Museology." *International Journal of Heritage Studies* 10 (1): 93-110.
- Davis, Peter. 2009. "Ecomuseums and the Representation of Place." *Rivista Geografica Italiana* 116 (4): 483-503.
- Dodd, Stephen. 2005. *Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature*. "Harvard East Asian Monographs." Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center.
- Gomasca, Alessandro, ed. 2001. *La bambola e il robottone: Culture pop nel Giappone contemporaneo*. Torino: Einaudi.
- Haugh, Michael. 1998. "Native-Speaker Beliefs about Nihonjinron and Miller's 'Law of Inverse Returns'." *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* 32 (2): 27-58.
- Holbrook, Morris B. 1993. "Nostalgia and Consumption Preferences: Some Emerging Patterns of Consumer Tastes." *Journal of Consumer Research* 20 (2): 245-256.
- Irving, Richard T.A. 1997. "Where is Furusato? Towards a Redefinition of Japan's Rural Area." *Kwansei Gakuin University Social Sciences Review* 2: 27-38.

- Ishii Kiyoteru, 石井 清輝. 2007. “Shōhi sareru furusato no tanjō: Sengonihon no nashonarizumu to nosutarujia.” (消費される「故郷」の誕生: 戦後日本のナショナリズムとノスタルジア, La nascita del furusato come bene di consumo: nazionalismo e nostalgia nel Giappone postbellico) *Philosophy* 哲学 117: 125-156.
- Itō Hirobumi. 1910. “Some Reminiscences of the Grant of the New Constitution.” In *Fifty Years of New Japan*, edited by Ōkuma Shigenobu, 122-132. London: Smith Elder & Co.
- Ivy, Marilyn. 2010. *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*. Chicago: University of Chicago Press.
- Iwabuchi Kōichi. 2008. “Lost in TransNation: Tokyo and the Urban Imaginary in the Era of Globalization.” *Inter-Asia Cultural Studies* 9 (4): 543-556.
- Kelly, William W. 1986. “Rationalization and Nostalgia: Cultural Dynamics of New Middle-Class Japan.” *American Ethnologist* 13 (4): 603-618.
- Kinsella, Sharon. 1995. “Cuties in Japan.” In *Women, Media and Consumption in Japan*, edited by Lise Skov and Brian Moeran, 220-254. Richmond, Surrey: Curzon Press.
- Kinsella, Sharon. 1998. “Japanese Subculture in the 1990s: Otaku and the Amateur Manga Movement.” *Journal of Japanese Studies* 2 (24): 289-316.
- Knight, John. 1994. “Rural Revitalization in Japan: Spirit of the Village and Taste of the Country.” *Asian Survey* 34 (7): 634-646.
- Kurita Isamu. 1983. “Revival of the Japanese Tradition.” *Journal of Popular Culture* 17 (1): 130-134.
- Miyake, Toshio. 2014. *Mostri del Giappone: Narrative, figure, egemonie della dis-locazione identitaria*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Mock, John. 2014. “Hidden Behind Tokyo: Japan’s Rural Periphery.” *The Asia-Pacific Journal* 12, 12 (3).
- Morrison, Lindsay R. 2013. “Home of the Heart: the Modern Origins of Furusato.” *ICU Comparative Culture* 45: 1-27.
- Ohara Kazuoki. 2005. “Ecomuseums in Japan Today.” In *Communication and Exploration - Guiyang, China 2005 - atti convegno*, edited by Su Donghai, Zhang Jinping, Peter Davis, Hugues de Varine and Maurizio Maggi, 131-139. Trento: Giunta della Provincia autonoma di Trento.
- Reader, Ian. 1987. “Back to the Future: Images of Nostalgia and Renewal in a Japanese Religious Context.” *Japanese Journal of Religious Studies* 14 (4): 287-303.
- Rea, Michael H. 2000. “A Furusato away from Home.” *Annals of Tourism Research* 27 (3): 638-660.
- Robertson, Jennifer. 1987. “A Dialectic of Native and Newcomer: The Kodaira Citizens’ Festival in Suburban Tokyo.” *Anthropological Quarterly* 60 (3): 124-136.
- Robertson, Jennifer. 1988. “Furusato Japan: The Culture and Politics of Nostalgia.” *International Journal of Politics, Culture and Society* 1 (4):494-518.
- Rojek, Chris, and Urry John, eds. 1997. *Touring Cultures: Transformation of Travel and Theory*. London: Routledge.
- Seaton, Philip. 2007. “Family, Friends and Furusato: ‘Home’ in the Formation of Japanese War Memories.” *Japan Focus*. <http://www.japanfocus.org>.
- Thompson, Christopher S. 2004. “Host Produced Rural Tourism: Towa’s Tokyo Antenna Shop.” *Annals of Tourism Research* 31 (3): 580-600.

#### Sitografia:

- Background, Suicide victims: Female-Male. <http://stats-japan.com/> (ultimo accesso: 06-07-2015).
- Education, National Achievement Test. <http://stats-japan.com/> (ultimo accesso: 06-07-2015).

- Inada, Miho, and Wakabayashi Daisuke. 2012. “The Life and Times of Japan’s Mascots” *Japan Real Time*, December 26. <http://blogs.wsj.com/japanrealtime> (ultimo accesso: 20-01-2015).
- Ministero degli Affari Interni e della Comunicazione, Censimento della popolazione 2010. <http://www.stat.go.jp> (ultimo accesso: 20-12-2014).
- National Trust, Hill Top. <http://www.nationaltrust.org.uk/hill-top/> (ultimo accesso: 18-01-2015).
- Tourism PEI, Anne of Green Gable. <http://www.tourismpei.com/pei-anne-vacation> (ultimo accesso: 18-01-2015).

---

Michela Cavaglià si è laureata con lode in Lingue e Culture dell’Asia e dell’Africa presso l’Università degli Studi di Torino con una tesi riguardante i rapporti tra *furusato*, tradizione e identità nazionale nel Giappone globalizzato. Attualmente frequenta il Corso di laurea magistrale in Scienze linguistiche presso il medesimo Ateneo.

## Alla ricerca del vero sé. Analisi critica del *Jūgyūzu* e delle sue traduzioni

Eva Allione\*

The *Jūgyūzu*, or Ten Ox-herding Pictures, were drawn in China between the 12th and the 13th centuries by Guoan Xiyuan. Each picture is accompanied by a short prose comment and a poem by Guoan himself and his disciple Ciyuan. The whole set illustrates the main concepts of Zen Buddhism, and each picture represents a stage of the journey towards Enlightenment. The *Jūgyūzu* achieved the greatest popularity in Japan, where it is still considered a masterpiece of Zen Buddhism.

After a brief introduction on the subject, the first part of this article analyses the ten pictures, also featuring a new translation (based on the Japanese version by Ueda and Yanagida). The second part of the article focuses on the analysis of the English and Italian translations which are available today, showing how the popularity of certain books does not always entail better quality and/or adherence to the original.

I “Dieci dipinti del bue” (questo è il significato di *Jūgyūzu* 十牛圖) furono dipinti in Cina dal pittore Guoan Xiyuan 廓庵師遠 (giapponese Kakuan Shion), fra il XII e il XIII secolo; ai disegni si accompagnano i testi, in prosa e versi, dello stesso Guoan e del suo discepolo. Nell’ordine, i dipinti illustrano dieci tappe<sup>1</sup>: le prime sei raccontano un percorso di interazione fra uomo e animale; con la settima avviene un salto di livello e, insieme al bue, scompare anche il nesso logico fra un dipinto e l’altro.

Le immagini del *Jūgyūzu* contengono i concetti fondamentali del Buddhismo *zen* 禪 (cinese: *chan*): la necessità e la possibilità del *satori* 悟 (sanscrito: *bodhi*), o risveglio, per tutti gli esseri senzienti; il ruolo dei testi scritti, l’importanza della meditazione e della pratica; l’idea di vacuità o vuoto, vera essenza della Natura di Buddha, contrapposto alle discriminazioni della realtà mondana; la necessità, rispetto a questo vuoto, di ritornare alla vita e di immergersi in essa per aiutare, col proprio esempio e le proprie azioni, tutti gli altri esseri umani a raggiungere il risveglio.

Dopo aver fornito le informazioni generali sulla storia del *Jūgyūzu*, la prima parte di questo saggio analizza uno per uno i dipinti e il loro significato. All’analisi si accompagnano i dipinti stessi, in una versione moderna del XX secolo ad opera del pittore giapponese Tokuriki Tomikichirō<sup>2</sup> 徳力富吉郎 (1902-1999). Il testo, invece, è tratto dal volume di Ueda Shizuteru 上田閑照 (1926-) e

\* Desidero ringraziare le professoresse Stefania Stafutti e Barbara Leonesi per l’aiuto nel traslitterare i caratteri cinesi; la professoressa Takae Kobayashi per le correzioni alla traduzione, ma soprattutto il professor Matteo Cestari, per i preziosi consigli e le costanti revisioni senza i quali questo articolo non sarebbe quello che è oggi.

1 I dipinti sono: (1) cercare il bue, (2) scorgere le tracce, (3) scorgere il bue, (4) catturare il bue, (5) domare il bue, (6) tornare a casa in groppa al bue, (7) giunti a casa, dimenticarsi del bue, (8) uomo e bue entrambi dimenticati, (9), tornare all’origine, ritornare alla fonte, (10) andare in città con le braccia penzoloni.

2 Le immagini sono tratte dalla voce “Ten Bulls” di Wikipedia ([http://en.wikipedia.org/wiki/Ten\\_Bulls](http://en.wikipedia.org/wiki/Ten_Bulls); ultimo accesso in data 15-02-2013).

Yanagida Seizan 柳田聖山 (1922-2006) *Jūgyūzu - Jiko no genshōgaku (I dieci dipinti del bue - Fenomenologia del sé, 十牛圖—現象学の自己)*, ed è stato qui tradotto con uno stile che ricalca, per quanto possibile, l'originale.

La seconda parte prende invece in esame tutte le traduzioni inglesi del *Jūgyūzu* che è stato possibile individuare e reperire. Non potendo essere posti sul medesimo livello per una questione metodologica (non è chiara, infatti, la lingua di partenza della maggior parte di queste traduzioni), i testi sono stati suddivisi in tre categorie: la prima, un po' per l'autorevolezza di cui gode l'autore, un po' per lo stile personalissimo dei suoi testi, è riservata alle due traduzioni di Suzuki Daisetsu Teitarō 鈴木大拙貞太郎 (1870-1966), la seconda ai testi dedicati al *Jūgyūzu*, la terza alle versioni più commerciali.

## 1. Storia e significato

Il primo carattere, *jū* 十, significa dieci; il secondo, *gyū* 牛, indica in generale un bovino; l'ultimo carattere, *zu* 図, è quello di “immagine”, “disegno”. Il *Jūgyūzu* non è il disegno di una mandria, bensì una serie di dieci dipinti raffiguranti (alcuni, almeno) un bue – o meglio, un mammifero appartenente alla famiglia dei bovini.

Nel loro ordine, i dipinti narrano una storia precisa: c'è un ragazzo – un pastore – che nel primo dipinto vaga nella selva in cerca della bestia smarrita. Prima ne scorge le tracce, poi le corna, poi finalmente riesce a catturarla e a domarla, soggiogandone l'istinto selvatico e violento. Dopo tanta fatica, però, nel settimo dipinto l'animale sparisce: nell'ottavo non c'è più nemmeno l'uomo (in effetti, non c'è proprio niente di disegnato), che riapparirà solo nel decimo, completamente diverso dal ragazzo del primo dipinto.

Il racconto va interpretato nel contesto culturale di riferimento, che è quello del Buddhismo *zen*. L'animale rappresenta il vero sé, la natura autentica e originale dell'uomo, la cosiddetta Mente di Buddha; l'uomo rappresenta l'io pensante e razionale, che discrimina la realtà e per questo cade in errore; la ricerca della bestia simboleggia dunque il cammino verso il Risveglio.

La presenza del bue nelle immagini legate al Buddhismo risale all'India, dove i bovini sono tuttora considerati sacri<sup>3</sup>; è però in Cina, fra il XII e il XIII secolo, che si cominciano a disegnare sequenze più articolate e precise.

La prima è attribuita a Qing Ju 清居 (giapponese: Seikyo; XII secolo), ed è composta da soli cinque dipinti, senza alcun uomo: vi è solo un bue che sbianca progressivamente.

La seconda serie in ordine cronologico (Suzuki 2008: 141-142) è quella qui presa in esame, successivamente passata alla storia come il *Jūgyūzu* per eccellenza, ed è opera di Guoan Xiyuan<sup>4</sup>: ciascun disegno è accompagnato da alcuni versi (sempre di Guoan) e da un commento del discepolo di

---

<sup>3</sup> Nel Buddhismo tibetano l'animale utilizzato è invece l'elefante. La scelta di animali massicci, imponenti e un po' selvaggi, è funzionale al ragionamento filosofico. Far rappresentare la Natura di Buddha, o la mente recalcitrante da un topo o da un cane non avrebbe sortito lo stesso effetto (cfr. Maggio 2002: 9).

<sup>4</sup> In realtà, il “*Jūgyūzu* di Guoan” non è la stessa serie dipinta da Guoan. Quella è andata perduta: i dipinti che conosciamo e vediamo oggi sono opera di Shūbun 周文 (XIV-XV secolo), pittore giapponese del XIII secolo, che agli originali di Guoan si ispirò (Ōtsu 1969: 26).

Guoan, Ciyuan 慈遠 (giapponese: Jion; XII secolo); la prefazione che introduce l'intera serie è invece attribuita nuovamente al maestro.

Una terza serie, di Zi De 自得 (giapponese: Jitoku, tra il XII e il XIII secolo), pare ispirarsi direttamente a quella di Qing Ju, perché i dipinti sono sei e simili a quelli di Qing Ju: la differenza sta nel sesto dipinto, che al vuoto finale di Qing Ju fa seguire un ritorno alla vita mondana.

L'autore dei dipinti della quarta serie (datata intorno al 1585) sembra essere sconosciuto, mentre quelli delle poesie e dell'introduzione sono, rispettivamente, un certo Pu Ming 普明 (di cui si conosce solo il nome) e Zhu Hong 宏祿 (1535-1615). Questa serie – composta da dieci immagini, in cui allo sbiancamento progressivo del bue corrisponde il diverso atteggiamento del pastore nei suoi confronti – è quella oggi più conosciuta in Cina e in Corea.

La fama del *Jūgyūzu* di Guoan in Giappone, dunque, non dipende da motivi cronologici quanto piuttosto dalla completezza e dalla superiorità filosofica dell'opera<sup>5</sup>.

Può sembrare strano che lo Zen, che considera il risveglio improvviso, immediato e istantaneo, abbia prodotto e apprezzato, storicamente parlando, un'opera costruita all'insegna della progressione. Suzuki, proprio parlando del *Jūgyūzu*, risolve la questione sostenendo che la subitaneità dell'esperienza del *satori* “holds true only when the truth itself is considered, apart from its relation to the human mind in which it is disclosed” (Suzuki 1994: 364). Ci sono, Suzuki spiega, esigenze psicologiche al gradualismo: “In itself the truth may transcend all form of limitation, but when it is to be realized in the human mind, its psychological laws are to be observed” (*Ibidem*).

Faure definisce il gradualismo in relazione alla temporalità, e il subitaneismo alla spazialità; entrambe le concezioni – spaziale e temporale – sono però presenti nello Zen, che per esprimere i diversi “livelli di maturazione” raggiunti dai discepoli deve per forza ricorrere a metafore temporali, spesso legate all'attività agricola e quindi al tempo atmosferico (Faure 1993: 185).

Da quanto si evince dai testi propri del *Jūgyūzu*, cioè le poesie e i commenti, l'esperienza del risveglio è istantanea; nel terzo dipinto viene descritta come un'epifania, un improvviso aprire gli occhi. Graduale, invece è il processo che dopo il risveglio ci porta a stabilizzare la mente, a conquistare pian piano il bue, e a diventare in tutto e per tutto un *bodhisattva*.

Sono doverose alcune precisazioni, prima di analizzare uno per uno i dieci dipinti – e quindi il percorso filosofico che celano.

I brani sono tratti da Ueda & Yanagida 1992: sebbene nel suddetto volume Yanagida riporti l'originale cinese e una versione con la lettura alla giapponese, le accompagna a una parafrasi che ho scelto di tradurre al posto degli originali. Il testo, così come appare tradotto qui, presenta in alcuni casi discrepanze di un certo rilievo rispetto alle traduzioni di altri autori: queste dipendono dall'interpretazione che Yanagida fa del testo cinese, e pertanto non se ne è tenuto conto durante l'analisi delle traduzioni altrui (vedi sezione successiva).

Oltre ai commenti di Ciyuan e ai versi di Guoan, ogni dipinto è accompagnato dai versi di altri due autori, i poeti Shi Gu Yi 石鼓夷 (giapponese: Setsukoi, XII-XIII secolo) e Huai Na Lian 壞衲璉 (giapponese: Enōren, XII-XIII secolo); tali versi vengono spesso inclusi nelle versioni del *Jūgyūzu*

<sup>5</sup> Il testo e i dipinti furono inclusi, nel XVII secolo, nell'antologia *Zenshū Shiburoku* 禅宗四部録<sup>5</sup>, insieme ai dieci *waka* 和歌 composti da Shōtetsu 正徹 (1381-1459) che seguono le tappe di Guoan (Yamada 2004: xv).

perché seguono la metrica di Guoan e offrono una spiegazione aggiuntiva – un diverso punto di vista dei medesimi temi di Guoan. I dipinti sono invece del pittore giapponese Tokuriki Tomikichirō.

La traduzione di *gyū* con “bue” non è scontata. Il carattere cinese – e anche quello giapponese – designano un bovino in generale. Secondo alcuni si tratta di un particolare bufalo diffuso in Cina, ma senza un secondo carattere non è possibile confermare né smentire. “Mucca”, “bufalo”, “toro” sarebbero tutte traduzioni corrette; se “mucca” fa pensare a un animale mite e pacioso (l’immagine “inseguire una mucca” suona vagamente buffa), “toro” e “bufalo” suggeriscono forse un’immagine troppo violenta e legata all’indomabilità. Il “bue”, invece, è perfetto per interpretare tutti gli atteggiamenti attribuiti all’animale dei dipinti: un po’ selvatico, un po’ domestico, testardo.

In molte frasi, il soggetto è assente in giapponese così come in cinese; si è cercato, nella traduzione, di mantenere quanto più possibile l’impersonalità; quando ciò non era possibile, o in netto antagonismo con la scorrevolezza del testo, si è optato per un generico “uomo”.

### 1.1 Analisi dei dipinti



#### Prima immagine – Cercare il bue

Fin dal principio non c’è stata alcuna perdita; allora perché è necessario cercare? Per aver distolto i propri occhi aperti, accadde che ci si separò da essi, e si finì per perdere di vista (il bue) mentre si arrancava nella polvere.

Mentre la terra natia si fa sempre più lontana, all’improvviso i sentieri si biforcano. Le distinzioni fra guadagno e perdita bruciano come fuoco, le idee del bene e del male si ergono come aguzze punte di spada.

#### Inno<sup>6</sup>

Quando vai in cerca senza meta, fendendo l’erba, il fiume è ampio, la montagna distante, e la via è ancora lontana.

Completamente sfinito, la vista del bue diventatagli estranea, gli giunge all’orecchio soltanto il verso delle tarde cicale d’autunno, che cantano fra aceri minacciosi.

#### Spiegazione<sup>7</sup> (Bonzo Setsukoi)

Con impegno, indaffarato, non fa altro che vagare all’esterno, cercando di qua e di là, e non si accorge nemmeno che i propri piedi sono immersi in un campo fangoso.

<sup>6</sup> In giapponese è *utatte iu* う言つて頌; il carattere 頌 indica la lode, ma si usa anche per esprimere qualcosa che viene letto “ad alta voce”; una sorta, quindi, di ode declamata.

<sup>7</sup> Nel senso giapponese del termine, ossia una sorta di “aggiungere qualcosa (a quanto già detto)”, “vedere secondo un altro punto di vista”.

Da solo, sotto il sole al tramonto, non fa altro che ripetere lo stesso Canto del Raccolto.

**Altra spiegazione (Bonzo Enōren)**

All'inizio non c'è alcuna traccia; che senso ha cercare?

Qui, dietro la pianta d'edera dove dimora l'eremita, non fa altro che dubitare.

Il viaggiatore<sup>8</sup> che è insieme sulla strada di casa, con il muso del bue fra le mani, fra sé e sé, in solitudine, sulla riva vicino all'acqua e sotto il bosco, è immerso nei suoi pensieri. (Ueda-Yanagida 1992: 189-190)

Il *Jūgyūzu* si apre con l'immagine di un giovane solo in mezzo alla natura. La posizione del viso rispetto al corpo esprime insicurezza; le fronde e le rocce che lo circondano non suggeriscono un ambiente amichevole.

A pensarci bene, questo è il punto di partenza di qualsiasi viaggio (fisico-geografico o spirituale): senza qualcosa da cercare, qualcosa che manca e di cui improvvisamente percepiamo la mancanza, non ha nemmeno senso parlare di viaggio.

In questo caso – il testo ci informa – è il contatto col bue a essere venuto meno, provocando il senso di perdita. L'animale – fin qui citato solo fra parentesi, e assente dal dipinto – rappresenta la vera natura, la Natura di Buddha, intrinseca e originale, presente in ciascuno sin dalla nascita come il viso di un bambino (Yamada 2004: 21). Da questa natura il ragazzo ritratto ha distolto lo sguardo, finendo col perderla completamente di vista: il ragazzo è il viaggiatore, il praticante, chiunque si metta in cammino, e rappresenta l'io pensante e razionale, il sé cosciente che afferma “io sono io”.

Com'è avvenuto il distacco? La polvere rappresenta gli affari mondani, le vicissitudini della vita quotidiana. L'errore fondamentale, però, è la discriminazione – intesa come frazionamento della realtà in più parti – che nel testo è suggerita dalle espressioni “i sentieri si biforcano”, “le distinzioni fra guadagno e perdita” e “le idee del bene e del male”. La divisione del mondo in concetti contrapposti, le categorie buono/cattivo, giusto/sbagliato, tutto quello che normalmente chiamiamo “conoscenza” o “discernimento”: nel momento stesso in cui abbiamo iniziato a conoscere il mondo, frazionandolo, abbiamo voltato le spalle alla nostra Natura di Buddha. La stessa dicotomia noi/mondo, che genera il sé pensante, è un'illusione: anzi, è l'illusione primaria alla base di tutte le altre.

Su come il sé pensante, a partire da una discriminazione, arrivi a frazionare tutto il creato, Yamada racconta una storiella piuttosto divertente:

In a certain neighborhood, a family lost one of its sheep and all the people in the family had to go out in search for it. They came upon a man in his house and asked,

“If you have some time, can you help us look for our sheep? We've asked the whole village to help us.”

The man in the house asked, “What's happened?”

“Our sheep has got lost.”

“For one sheep, why do you need so many people to help you?”

<sup>8</sup> Il giapponese *kyaku* 客 traduce anche il concetto di “ospite”.



“But we need lots of people. When we go looking for sheep, we go down a path. The path divides into two, so we need to split up into two. We go along in two groups but the two paths divide into four and so we need to split into four groups. Then later on, when the paths branch again, we need to split into eight. The path keeps branching, that’s why we need a lot of people to help. So won’t you help a little?”

They all went off chattering in a large group looking for the sheep. But when night came, they all returned home empty-handed.

“What happened?”

“The path kept branching but in the end we didn’t have enough people. So we gave up and came back.”

(Yamada 2004: 21-22)

La discriminazione, insomma, porta solo ad altra discriminazione.

Secondo una chiave di lettura leggermente diversa ma non contrapposta, il momento in cui “all’improvviso i sentieri si biforcano” e le partizioni ci appaiono minacciose rappresenta il punto di non ritorno dell’individuo, quello in cui la separazione con la propria Natura di Buddha diventa insostenibile e ci accorgiamo del pericolo che stiamo vivendo. In quest’ottica, i sentieri possono simboleggiare le diverse soluzioni (religiose e non) disponibili in caso di crisi esistenziale.

Nella prima fase della ricerca, quando si è appena percepita la necessità di cercare ma ancora non è chiaro cosa e dove si debba farlo, tutto intorno a noi assume una valenza negativa: gli aceri sono minacciosi, il fiume è troppo ampio da attraversare e la montagna troppo lontana. Il fiume e la montagna simboleggiano gli ostacoli da superare<sup>9</sup>. Il fango in cui si finisce immersi fino alle caviglie è tutto quello che riusciamo a ottenere con i più strenui sforzi. E tuttavia, questo è l’atteggiamento giusto: anche se apparentemente siamo ancora smarriti in una selva oscura, siamo già sulla strada che conduce a casa. Ōtsu Daizōkutsu Rekidō 大津大象窟樞堂 (1897-1976) parla di “great faith, great doubt and great courage” (Ōtsu 1969: 36). Il dubbio, spiega, è necessario al discepolo per non fermarsi alle soluzioni più semplici, ma continuare a dubitare di ogni obiettivo raggiunto: “Without genuine doubt, it would be impossible to enter the region of awakening” (*Ibidem*). La fede (o fiducia, nel metodo) è indispensabile all’inizio, ma verrà successivamente sostituita dalla comprensione, dalla realizzazione che il percorso intrapreso ci sta portando dove vogliamo arrivare (Cook 2002: 17<sup>10</sup>). Il coraggio è la capacità di non arrendersi, di persistere anche quando il cammino sembra non avere sbocchi e tutti gli sforzi appaiono inutili.

Queste premesse fanno del primo dipinto una sorta di “dichiarazione d’intenti”: come il voto originale del Buddha risveglia chi lo ripete, così la risoluzione a cercare è il primo passo verso il risveglio.

---

<sup>9</sup> Ōtsu chiama il fiume “desire” e la montagna “self-will” (Ōtsu 1969: 39).

<sup>10</sup> Cook inoltre sottolinea come in questo il Buddhismo differisca dal Cristianesimo, dove invece il ruolo della fede rimane sempre centrale.



### Seconda immagine – Scorgere le tracce

Affidandosi ai *sūtra* ha compreso l'ordine, e studiando le dottrine ha riconosciuto le tracce. Vede chiaramente che i diversi utensili sono tutti dello stesso oro, e capisce che tutti gli esseri viventi sono uguali a se stesso.

Se non sa valutare cosa sia giusto e cosa sbagliato nelle dottrine (nelle orme), come potrebbe distinguere l'autentico dal falso? Non gli è ancora possibile varcare il cancello dell'insegnamento buddhista; per il momento ha appena visto le tracce.

#### Inno

Sulla riva del fiume, all'ombra degli aceri, le tracce sono sparse in modo casuale. Senza alcun dubbio hai notato che l'erba profumata è cresciuta a ciuffi, rigogliosa.

Per quanto sia profonda la parte delle montagne in cui si trova, come potrebbe nascondere il suo naso rivolto al cielo?

#### Spiegazione (stesso autore del primo dipinto)

Davanti alla grotta dell'albero secco, numerosi sono i labirinti; con il piede che affonda nell'erba profumata, è consapevole del suo errore oppure no?

Quand'anche il tuo cammino per caso seguisse le tracce del bue, se anche lo incontrasse improvvisamente, non potresti evitare di lasciarlo passare avanti.

#### Altra spiegazione (come sopra)

Non c'è nessuno che abbia trovato il bue, ma la maggioranza delle persone non fa altro che cercarlo; tu lo hai visto a nord o a sud della montagna?

La sera e la mattina vai e vieni per la stessa strada; se vi facessi attenzione, non ci sarebbe nient'altro oltre a quello. (Ueda-Yanagida 1992: 198-199)

La seconda immagine sancisce l'importanza e i limiti dei testi scritti.

Il giovane che nel primo dipinto vagava sconsolato ora ha trovato un indizio: fra gli alberi sono apparse le impronte del bue. La Natura di Buddha tanto ricercata comincia vagamente a intuirsi: “the herdsman could get to the bottom of something of the true origin and could grasp the essential law of everything in the sky and on the earth conceptually” (Ōtsu 1969: 42). Il merito di questa conquista spetta, secondo nella prima riga del testo, ai *sūtra* e alle dottrine, ossia ai testi scritti dello Zen. Le definizioni di Zen prevedono, nella formula, il concetto di “oltre le scritture”<sup>11</sup>; una dottrina che va oltre le scritture, per cui le scritture da sole sono insufficienti. È evidente, però, che senza scritture non ha nemmeno senso parlare di “oltre”. Yamada racconta di Hakuin<sup>12</sup>:

<sup>11</sup> In giapponese *furyū monji* 不立文字, letteralmente “senza fare affidamento sulle parole/scritture”. Come spiega Suzuki nel commento al *Sūtra della Piattaforma*, “l'idea originale di Hui-Neng fu di abolire il verbalismo e la letteratura perché la Mente può esser compresa solo dalla mente, in modo diretto e senza intermediari” (Suzuki 1968: 15).

<sup>12</sup> Hakuin Ekaku 白隠慧鶴 (1686-1769) è un maestro zen del XVII-XVIII secolo.

[...] he read the Lotus Sūtra when he was young but threw it away laughing, “If this is the king of all sutras, then even popular novels or storybooks or puppet-plays can be king of all sutras.” Years later when he had taken over a temple, he reread the Lotus Sūtra. Reading the Sūtra till late one night he heard the “crick crick” of a cricket from under the floor-boards and was suddenly enlightened to it as the wonderful embodiment of the Lotus. He cried out in a great voice, “This wonderful sutra! How could I have been so prejudiced till now and rejected it out of hand!”

(Yamada 2004: 31)

e mette in guardia contro i cosiddetti *zen tenma* 禪天魔 – coloro che hanno avuto il *satori* senza studiare i testi<sup>13</sup>.

Il beneficio immediato della comprensione dei testi è il venir meno – o perlomeno un inizio del venir meno – delle discriminazioni: il giovane vede ora l’unità intrinseca di tutti gli oggetti e tutti gli esseri viventi, se stesso incluso. Al tempo stesso – e immediatamente dopo nel testo – i testi non sono e non possono essere tutto. Così come le tracce lasciano intuire l’esistenza del bue, ma non sono il bue stesso, così i *sūtra* indicano la strada e testimoniano la possibilità del risveglio, ma non sono la verità: appartengono al mondo intellettuale, non a quello reale. Qui ha inizio la pratica che nello Zen gioca un ruolo fondamentale: la meditazione da seduti (*zazen* 坐禪 cinese: *zuo chan*) che però continua anche da alzati, cioè si espande e permea ogni aspetto della vita quotidiana.

L’erba profumata nella quale il giovane continua ad affondare rappresenta sia le illusioni nel quale il praticante è immerso, sia i diversi *sūtra* che ora ha a disposizione per prevenirle. Le tracce “sparse in modo casuale” dell’inno, invece, suggeriscono la natura erratica e indisciplinata del pensiero razionale, anticipando una tendenza che diverrà più esplicita nei dipinti successivi ma che qui incomincia a configurarsi: quella cioè di far coincidere il bue non con la mente originaria, bensì con quella pensante, che rifiuta di cedere il controllo.

La speranza e lo stimolo a proseguire sono impliciti nel muso del bue rivolto al cielo dell’ultimo verso dell’inno: la Natura di Buddha non è diversa da noi, non è al di fuori di noi, e per quanto provi a nascondersi, se continuiamo a cercarla con impegno prima o poi giungeremo per forza a catturarla.

### **Terza immagine – Scorgere il bue**

Affidandosi completamente alla voce, nel momento in cui lo scorge si imbatte nell’origine. Arriva a scoprire chiaramente che ciascuno dei sei sensi non può sbagliarsi, e che ciascuna attività quotidiana lo esprime sinceramente. È come l’acqua salata che contiene il sale, o la colla che sta dentro al colore. Se apre gli occhi, senza dubbio non sono una cosa diversa.

### **Inno**

L’usignolo canta sotto gli alberi, la luce primaverile è calda; la brezza di primavera è mite, e i salici sulla riva del fiume sono verdi.

Da questo luogo, che non può essere che questo, non c’è possibilità di scappare; le corna del bue, potente e temerario, sono di una bellezza che non si può

---

<sup>13</sup> In nota al volume, il traduttore Hori definisce *zen tenma* “one who has had the experience of satori but has done no scholarly study of the literature” (Yamada 2004: 107).

ritrarre in alcun dipinto.



#### Spiegazione (idem)

Dopo aver visto la sagoma del bue e aver ascoltato la sua voce, ispirandosi a esse Taisō<sup>14</sup> ha dipinto un quadro meraviglioso. Nonostante sia quasi un ritratto vivente, dalla testa alla punta della coda, se lo si osserva bene c'è ancora qualcosa che non è stato disegnato.

#### Altra spiegazione (idem)

Quando ci si imbatte in lui per caso, il bue rivela il proprio muso di fronte, e non è un bue né bianco né

blu. Con un cenno annuisce, sorride dolcemente; quel bellissimo bagliore, per quanto possa essere ritratto, è insufficiente. (Ueda-Yanagida 1992: 205-206)

La parola giapponese *kenshō* 見性 (cinese: *jian xing*) è formata dai *kanji* di “vedere” e “natura”, e si può tradurre come “aprire gli occhi a/vedere la propria natura originaria”.

Al nostro giovane protagonista accade proprio questo: tramite un suono, una voce, di colpo giunge al risveglio. Apre gli occhi, e subito sparisce ogni discriminazione: il mondo gli appare in perfetta armonia.

Shengyan 聖嚴 (1930-2009) paragona quest'istante a un fulmine che nella notte illumina il paesaggio: dura appena un attimo, ma per quell'attimo tutto ci appare come se fosse giorno, e anche quando ripiombiamo nelle tenebre siamo ancora in grado di orientarci, perché ricordiamo quello che abbiamo visto (Shengyan 1988: 16).

Il testo del dipinto cita i “sei sensi”, ossia le sei radici della coscienza: vista, udito, olfatto, gusto, tatto e mente. È tramite uno di questi che viviamo il *kenshō*, ma subito il *kenshō* si espande a tutti gli altri. Il praticante scorge finalmente il bue, e percepisce che è sempre stato lì, presente in se stesso come il sale è presente nell'acqua salata. A un livello più elevato, il sale rappresenta il vuoto, la vacuità; l'acqua è la forma; Kapleau ci spiega:

To take the analogy of form and Emptiness, the salt corresponds to Emptiness and the water to form. Until one has known the “taste” of Satori one is ignorant of this Emptiness and recognizes only the form. After enlightenment they are seen as no different from each other (Kapleau 2000: 344).

Allo stesso modo, il *kenshō* è presente in tutte le azioni della vita quotidiana; anche se stimolato dall'esterno, e se raggiunto in *zazen*, deve sempre tornare al contatto col mondo. La stessa pratica dello *zazen*, proprio in questo dipinto, comincia a incarnarsi nella rappresentazione grafica della corsa per inseguire il bue.

<sup>14</sup> Dai Song 戴嵩 (giapponese: Taisō) era un pittore cinese vissuto in epoca Tang (618-907) specializzato nei dipinti di lotte fra tori.

Nell'inno troviamo un paesaggio naturale che finalmente non è più minaccioso, ma anzi favorevole all'uomo: è primavera, soffia un vento mite, gli alberi fioriscono.

L'ultimo verso viene ripetuto ed espanso nelle spiegazioni successive: il concetto è sempre quello dell'ineffabilità, dell'indicibilità ("un bue né bianco né blu") del risveglio. Non è un tipo di esperienza che si possa concettualizzare, descrivere, imbrigliare in categorie o etichettare: per apprezzarla bisogna accettarne la componente ineffabile.



#### Quarta immagine – Catturare il bue

Oggi finalmente si è imbattuto per caso nel bue che per tanto tempo è stato nascosto nei campi aperti. Incantato dal bel paesaggio della zona, l'uomo non è riuscito a raggiungere il bue; il bue stesso non riesce a distogliere l'attenzione dai bellissimi prati.

La sua natura testarda come sempre è forte, permane il suo comportamento selvatico. Se lo si vuole rendere docile, bisogna usare la frusta con decisione.

#### Inno

Facendo del proprio meglio fino al limite delle forze, è riuscito ad accalappiare il bue; ma dato che il bue si ribella, ostinato, non è facile tenerlo a freno. All'improvviso pensa di arrampicarsi sull'altopiano, e ancora una volta finisce per rimanere nelle nubi profonde.

#### Spiegazione (idem)

Una volta afferrata saldamente la briglia, non può lasciar andare il bue. Sono tante le sue cattive abitudini: ancora non le ha perse. Dopo averlo preso, pian piano, per il naso, quando lo conduce, il bue si volta indietro e cerca con lo sguardo il luogo in cui viveva prima.

#### Altra spiegazione (idem)

Nei campi dove l'erba fresca ha un profumo così intenso da giungere fino al cielo, ha accalappiato il bue; ma non scioglie ancora la corda con cui l'ha legato al naso.

Mentre getta uno sguardo al cammino che conduce a casa, il bue si attarda lungo la strada, nei pressi del fiume verde e della montagna azzurra. (Ueda-Yanagida 1992: 212-213)

Le immagini quattro, cinque e sei si focalizzano sulla pratica. Abbiamo scorto il bue, abbiamo vissuto il risveglio, seppur solo per un istante: ora dobbiamo allenare, allenare e ancora allenare la mente, fino a superare la dualità soggetto/oggetto, io pensante/Natura di Buddha, che graficamente è rappresentata dalla corda tesa che unisce animale e uomo.

La corrispondenza bue/praticante può qui intendersi in due modi opposti, entrambi utili per capire il passaggio.

Il bue può rappresentare l'ego, il sé che si auto-afferma e che, dopo esser stato catturato, continua a lottare per riemergere ed è ancora tentato dalle illusioni (l'erba). L'altopiano su cui vorrebbe arrampicarsi è il mondo della verità, senza sé, mentre la valle in cui finisce per fermarsi è la realtà mondana. Oppure, secondo la prospettiva di Yamada, è il praticante, con i suoi pensieri, i suoi attaccamenti alle cose materiali, a essere d'ostacolo alla natura selvaggia, alla forza prorompente del bue. L'erba, in questo caso, rappresenta la purezza di pensiero senza la quale l'animale fuggirà via (Yamada 2004: 45-47).

In entrambi i casi, la frusta e la corda simboleggiano i due strumenti con i quali allenarsi: la pratica della concentrazione continua (sanscrito: *samadhi*) e i *kōan* 公案 (cinese: *gong an*). L'erba fresca dal "profumo così intenso da giungere fino al cielo" della seconda spiegazione ci spiega dove, e come, l'uomo ha accalappiato la propria Natura di Buddha: a metà strada fra il mondo della verità (il cielo) e quello delle illusioni (l'erba).



#### Quinta immagine – Domare il bue

Non appena una certa coscienza si risveglia, a partire da ciò un altro pensiero si fa insistente. Attraverso il risveglio alla propria mente originaria, porta a compimento la verità; e poiché la si perde di vista, si ha un'illusione. Ciò non avviene a causa di oggetti esterni, non è altro che la propria mente a causarli.

Si tratta solo di tirare con forza la corda al naso del bue: non deve distrarsi.

#### Inno

Il fatto che non lasci la frusta né la corda neanche per un momento, dipende dalla paura che il bue, che va per la sua strada, lo trascini in mezzo alla polvere. Se ben addomesticato, [il bue] si tranquillizza completamente, e anche se non lo si trattiene con la corda viene dietro all'uomo da parte sua.

#### Spiegazione (idem)

Il bue pensa ai monti e ai boschi come alla sua casa, e si avvicina soddisfatto; ma talvolta, andando in città, capita di imbattersi in crocevia di polvere rossa.

Non avendo alcuna intenzione di devastare i campi delle case altrui, nel suo andare e venire, non capita mai che l'uomo sul suo dorso lo aiuti.

#### Altra spiegazione (idem)

Dopo essere stato addomesticato a sufficienza, poiché gli resta sempre incollato, anche se coperto di polvere non è mai sporco.

Grazie al fatto che sia ripetutamente salito in groppa, e tuttavia abbia accumulato fallimento su fallimento, vedendo quel volto all'ombra della foresta

finisce per ridere. (Ueda-Yanagida 1992: 219-220)

La corda tesa della terza immagine si è allentata; la pratica comincia a configurarsi in modo meno conflittuale, e si estende alle azioni quotidiane, diventando quello che Ueda chiama “lo *zazen* di quando non si fa *zazen*”<sup>15</sup>.

“Non appena una certa coscienza si risveglia, a partire da ciò un altro pensiero si fa insistente”: chi non conosce questa sensazione? È il cosiddetto “flusso di pensieri”, ed è pronto a scorrere in qualsiasi momento, non appena abbassiamo la guardia, alla minima distrazione.

Il giovane del *Jūgyūzu* giunto fino a questo punto è fortunato: se ha effettivamente raggiunto il risveglio, la sua mente è pura. Allora, anche i pensieri che da essa scaturiscono non potranno che essere verità. È la mente che detta la prospettiva sul mondo; per questo si dice che gli oggetti esterni non c’entrano:

There is nothing so important as water. But even though you cannot live for one day without water, if you get swept away in a flood, you will feel that there is nothing so terrible as water. Water itself is neither good nor bad but people see it as good or bad depending on their particular situation at the time.

You may search the world looking for truth but there is no truth in the world. It arises only from the heart-mind.

(Yamada 2004: 56-57)

La frusta e la corda – cioè la concentrazione e i *kōan* – sono ancora citati nell’inno, ma servono solo come monito, non sono più effettivamente utilizzati.

La polvere rossa della prima spiegazione rappresenta, come nel primo dipinto, gli affari mondani che si incontrano tornando in città; ma il bue è ormai immune alle illusioni e anche interagendo con esse e col mondo conserva intatta la sua purezza (primo verso della seconda spiegazione). L’atteggiamento spensierato del praticante di fronte agli altri uomini testimonia la libertà di spirito raggiunta, l’indifferenza alle critiche e alle opinioni altrui.



#### Sesta immagine – Tornare a casa in groppa al bue

Le ostilità cessate da un pezzo, non si tratta più né di accalappiarlo né di liberarlo. Canticchia una canzone dei campi che canta il boscaiolo, e col flauto suona la melodia di una filastrocca.

Spensierato, seduto in groppa al bue, lo sguardo osserva in lontananza alla volta celeste. Non li puoi richiamare indietro, né trattenerli.

<sup>15</sup> Ueda Shizuteru. 2013. “Il bue e il suo pastore”. Trad. di Matteo Cestari. Ultimo accesso 20-02-2013. <http://www.asia.it/adon.pl?act=doc&doc=310>.

**Inno**

Diretto verso casa, in groppa al bue e con le gambe penzoloni, nota dopo nota il suono del flauto di Ebisu<sup>16</sup> accompagna le nuvole rosse del tramonto.

In un trillo, una canzone, è presente un'emozione inspiegabile, e a chi capisce davvero il brano non servono spiegazioni superflue.

**Spiegazione (idem)**

Mostrando il pendio della collina di fronte, indica che quella è la nostra casa; subito, suonando un flauto di paulonia, emerge dalla nebbia della sera. All'improvviso il suono cambia e intona un brano sul ritorno al paese natio: la persona che comprende veramente il brano non lo considera più necessariamente inferiore nemmeno al suono della cetra di Boya.

**Altra spiegazione (idem)**

Montato in groppa rivolto all'indietro, il bue [avanza] a passo costante, rivolto verso casa; sia l'ombrello di bambù che l'impermeabile di paglia, avvolti dalle nubi del tramonto, sono rossi. L'andatura del bue, che, passo dopo passo, provoca una brezza fresca, è tranquilla, e il bue non apre la bocca per dell'erba scadente. (Ueda-Yanagida 1992: 225-226).

Finalmente la dicotomia uomo/bestia appare indebolita: invece di un uomo da un parte e di un bue dall'altra, qui troviamo un uomo in groppa al bue, intento a suonare il flauto, quindi palesemente non-coinvolto nella direzione dell'animale. Un uomo e un bue che proseguono come una cosa sola.

Le ostilità delle immagini precedenti – informa il testo – sono del tutto sparite. L'uomo osserva la volta celeste e suonando accompagna le nuvole del tramonto: chiaramente la sua attenzione non è rivolta al mondo, ma alla Verità. Le discriminazioni del mondo, anzi, non possono più influenzarlo (“non li puoi richiamare indietro, né trattenerli”, e anche, riferito al bue, “non apre la bocca per dell'erba scadente”).

Le melodie intonate sono semplici, diverse dai brani sofisticati di Boya<sup>17</sup>; la vera musica dello Zen non può essere artificiosa. Il “brano sul ritorno al paese natio” citato nei versi della prima spiegazione porta a compimento il ragionamento iniziato con la “polvere rossa” del primo dipinto, ossia ribadisce la necessità di confrontarsi con la vita quotidiana, con le passioni e le illusioni: tanto più ora che non possono più nuocere. Il praticante, pur avendo vissuto l'esperienza del risveglio, appare esteriormente identico a prima: lo testimoniano gli oggetti quotidiani – l'ombrello e il cappello – che porta con sé.

<sup>16</sup> Ebisu 惠比寿 è una divinità della fortuna associata ai pescatori; viene spesso rappresentato con espressione sorridente.

<sup>17</sup> Yamada racconta così la storia di Hakuga (lettura alla giapponese di Boya Diao Ziqi 伯牙吊子期, vissuto tra il VII e il IV secolo a.C.): “According to the classical Chinese work known as Resshi (Ch. Lieh-tzu), there was in ancient times a great master of the Chinese lute called Hakuga. Hakuga had a close friend named Shō Shiki. Shō Shiki could tell Hakuga's state of mind just by listening to the melody which Hakuga played on the lute. When Hakuga was feeling happy, Shō Shiki knew this just by listening to the Hakuga's playing on the lute. [...] When Shō Shiki died, Hakuga felt that there was no longer anyone left who could understand him, no one who truly knew how to listen to his music, and so, he cut the strings of his lute.” (Yamada 2004: 67)



Il verso conclusivo dell'inno, “a chi capisce veramente il brano”, si rifà di nuovo a Boya, e al suo rapporto con l'amico Zhong Ziqi 鍾子期 (giapponese: Shō Shiki; tra il VII e il IV secolo a.C.). Un'unità di spiriti simile alla loro caratterizza il praticante e il bue – il praticante e la propria natura più intima – a questo punto del *Jūgyūzu*, e che tuttavia non è ancora il punto di arrivo. Chi – avvisa Ueda<sup>18</sup> – a questo punto interrompesse la pratica per crogiolarsi nella consapevolezza di essere in groppa al bue commetterebbe un errore immenso: uomo e bestia sono ancora due figure distinte.

### Settima immagine – Giunti a casa, dimenticarsi il bue

Le verità non sono due; per il momento, prendiamo come soggetto solamente il bue.



Così come la trappola per conigli e i conigli sono cose differenti, la trappola per pesci è diversa dai pesci. Assomiglia proprio all'oro puro, che viene estratto dal filone, o alla luna che sbuca dalle nuvole.

Un raggio della chiara luce della luna è una cosa precedente i tempi del Buddha Ion<sup>19</sup>.

#### Inno

In groppa al bue, ormai è arrivato a casa; il bue non si vede più, l'uomo è tranquillo. Mentre egli è ancora fra il sonno e la veglia, pur essendo il sole del mattino già alto in cielo,

la frusta e la fune sono abbandonate nei pressi della capanna di paglia.

#### Spiegazione (idem)

Il bue, scacciato dalla montagna, non si stabilisce nella capanna; sia l'ombrello che l'impermeabile sono inutili. Avanzando, [l'uomo] canta; avanzando, è felice; non c'è più alcun impedimento. Fra le vastità del cielo e della terra, è riuscito a raggiungere la piena libertà.

#### Altra spiegazione (idem)

Una volta tornato a casa, non c'è posto che non siano le montagne di casa; dimenticandosi del tutto sia del mondo che di se stesso dimenticati, è tranquillo per tutta la giornata.

Ciò a cui vorrei che si credesse a ogni costo è il fatto che il picco della montagna, attraverso cui si arriva al mondo sacro<sup>20</sup>, è un luogo diverso dal mondo degli esseri umani. (Ueda-Yanagida 1992: 233-234)

<sup>18</sup> Ueda Shizuteru. 2013. “Il bue e il suo pastore”. Trad. di Matteo Cestari. Ultimo accesso 20-02-2013. <http://www.asia.it/adon.pl?act=doc&doc=310>.

<sup>19</sup> Si tratta di un personaggio citato nel Sūtra del Loto: “Legend says that the Buddha named King Ion (King of Imposing Sound) was the most ancient of Buddhas, the very first Buddha to appear in our world” (Yamada 2004: 74).

Con un salto di livello e del collegamento logico fra le figure, l'uomo torna a essere l'unico protagonista dell'immagine: il bue è scomparso, non si vede più da nessuna parte. Questa condizione è diversa – anche se non così diversa – da quella del primo dipinto. La natura, evidentemente, ha perso ogni connotazione negativa, e l'atteggiamento del giovane è tranquillo mentre siede di fronte alla propria abitazione: non c'è più alcuna inquietudine, alcuna incertezza. Esteriormente, il risveglio non ha cambiato il praticante; ma anche interiormente, essersi risvegliati è un po' come non averlo mai fatto. Il bue, e il pensiero stesso del risveglio, sono scomparsi, dimenticati: non esistono nella mente del giovane così come non esistevano prima che iniziasse a cercarli. Qualunque dicotomia è superata.

Il bue – ci dice il testo – non era che un espediente, un trucco, una trappola come quelle che si usano per catturare la selvaggina<sup>21</sup>. Aggrapparsi a esso una volta raggiunto il risveglio – e aggrapparsi all'idea stesso di risveglio – sarebbe nefasto. La Natura di Buddha è sempre stata lì, come l'oro sepolto sotto terra, pronto a essere portato alla luce ancora intatto; come la luna, che anche se coperta dalle nuvole ha sempre brillato, addirittura da prima dei tempi di Buddha. La terra e le nuvole, qui, non sono “cattivi” in opposizione all'oro e alla luna “buoni”: sono al contempo sia buoni che cattivi, anzi, rappresentano proprio la distinzione buono/cattivo, cioè la discriminazione del mondo (Yamada 2004: 76-77).

Arrivato a questo punto, il praticante è a casa – ossia è insieme al proprio bue, alla propria natura originaria – ovunque si trovi; questo significa l'espressione dell'ultima spiegazione “non c'è posto che non siano le montagne di casa”. Questa condizione permette la massima libertà d'azione: gli strumenti come la meditazione e i *kōan* non servono più (“la frusta e la fune sono abbandonate”, “sia l'ombrello che l'impermeabile sono inutili”): ormai sono stati interiorizzati, possiamo metterli da parte. Non dovendo più allenarsi, l'uomo può permettersi di dormire fino a tardi, senza compiti da svolgere.

Il picco della montagna citato nell'ultimo verso della seconda spiegazione viene descritto così da Ōtsu:

The peak “Entrance to the deep secret” is each person's original nature. “Believe in the peak,” in other words believe in the original nature, believe in heaven and hell, believe in then and now, believe in everything. Even worldly desires and passions, when they are seen into right down to their origin, are that summit, which is the original nature of the self.

(Ōtsu 1969: 73)

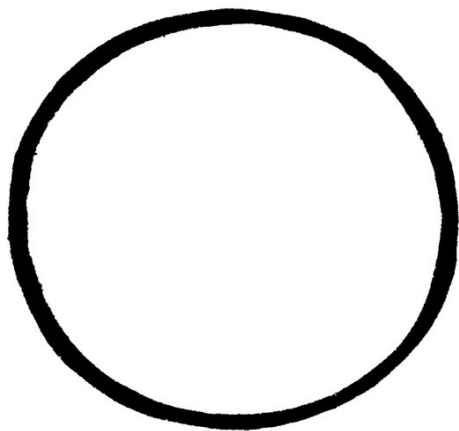
#### **Ottava immagine – Uomo e bue entrambi dimenticati**

Scomparsa l'idea di errore, anche il pensiero del *satori* è svanito del tutto. Non essendoci bisogno di trastullarsi nel mondo in cui c'è Buddha né di fermarsi in

<sup>20</sup> Il *senkai* 仙界 è il mondo dove risiedono i santoni (seminin 仙人).

<sup>21</sup> L'immagine del laccio e nassa per catturare rispettivamente lepre e pesce compare nel Zhuangzi 莊子 (circa 370-300 a.C.) ed è ripresa successivamente da Wang Bi 王弼 (si veda Cheng 2000: 114, 343).

quello dove non c'è Buddha, si deve passare oltre. Poiché non è né santo né uomo comune, nemmeno i mille occhi di Kannon<sup>22</sup> possono afferrare la sua vera forma. Se gli uccelli gli rendessero omaggio portando un fiore in bocca sarebbe una scena che fa arrossire.



#### **Inno**

Né la frusta né la fune, né l'uomo né il bue: tutto è scomparso; essendoci solo il cielo azzurro e totalmente vuoto, non vi sono tracce di niente.

In mezzo alla fiamma della fornace vermiglia, la neve non ha spazio per infilarsi. Quando arrivi lì per la prima volta, puoi diventare tutt'uno con lo spirito degli antichi maestri.

#### **Spiegazione (idem)**

Grazie al cielo! Il mondo degli esseri senzienti si è svuotato da tempo; come possiamo annunciare notizie di quel luogo? Se non c'è nessuno che viene dopo, non c'è nessuno neanche prima; a chi mai possiamo chiedere? Chissà chi può comprendere questo mio stato d'animo!

#### **Altra spiegazione (idem)**

Infrangi il vuoto in tanti pezzi; santo o uomo comune, quando non ci sono più tracce non c'è più il cammino da percorrere.

Mentre la luna piena splendendo illumina il palazzo imperiale, il vento fruscia; così come le acque di cento fiumi sfociano completamente nel mare, questo è il punto di ritorno finale. (Ueda-Yanagida 1992: 240-241)

L'immagine numero otto forse non dovrebbe nemmeno chiamarsi "immagine". Secondo Shengyan, non dovrebbe esserci neanche il cerchio, perché il cerchio simboleggia l'unità, ed è invece quanto il cerchio evidenzia a essere importante: il vuoto (Shengyan 1988: 38).

Un esercizio di logica spiega che, se c'è l'Uno, allora c'è anche l'Altro; se c'è il soggetto, c'è per forza anche l'oggetto, altrimenti il soggetto non potrebbe configurarsi come tale: in effetti non ha senso dire Uno se non si presuppone un Due, un Tre, un qualcosa diverso da Uno. Questo ragionamento spiega il perché del cerchio vuoto, o semplicemente del vuoto: per annullare davvero qualunque dicotomia, qualunque discriminazione del mondo, il mondo va configurato come vacuità.

"Scomparsa l'idea di errore, anche il pensiero del *satori* è svanito del tutto"; qui il testo, oltre a descriverci il vuoto, vuole mettere in guardia contro l'autocompiacimento, l'atteggiamento soddisfatto e compiacente di chi sa di aver ottenuto il risveglio. Che il mondo "dove non c'è Buddha" non sia un posto in cui è lecito fermarsi è cosa ovvia; ma anche il "mondo in cui c'è Buddha" è

---

<sup>22</sup> Kannon 觀音 (sanskrito: Avalokiteśvara) è il bodhisattva della compassione.

pericoloso: le idee stesse di Buddha e di *satori* non devono permanere in noi, o finirebbero per renderci consapevoli. Yamada racconta:

Once there was a man who was thinking of giving his daughter in marriage. He had his daughter visit a teacher of ethics so that she could learn the attitude proper to a young wife. When she came back, he asked her, “What did he tell you?”

“He said that when I get married and become a wife, I must not show any filial piety or consideration for my parents.”

The father was enraged and stomped off to the teacher’s house. “I thought you were a great teacher; I had high respect for you. But it seems you are an utter charlatan. [...] Are you serious about this heartless attitude towards parents?”

“Ridiculous! [...] One should not be considerate of parents but, even more, one should not be inconsiderate of parents. If you go around thinking ‘Now I’m being considerate of my parents,’ this is not really being considerate of your parents.”

(Yamada 2004: 80-81)

Una volta acquisito, il *satori* va dimenticato. In questo modo, nemmeno un *bodhisattva* come Kannon può vedere dall’esterno la natura originaria del praticante; nemmeno un Buddha può riconoscerlo in mezzo alla folla. L’ultima frase invece si rifà direttamente alla leggenda di Niutou Farong 午頭法融禪師 (giapponese: Gozu Hōyū Zenji; 594-657):

Gozu Hōyū retired to the mountains in order to devote himself to the relentless practice and discipline; [...] it is said that even the birds in the mountain forests came bearing flowers in their beaks to lay before him. [...] When finally he penetrated the Great Matter [...], the birds stopped bringing flowers to him.

(Yamada 2004: 82-83)

L’inno ribadisce il concetto di vacuità, specificando che sia i protagonisti (l’uomo e il bue) sia gli strumenti (la frusta e la corda) sono scomparsi; il cielo rappresenta la Verità. La metafora del fiocco di neve e della fornace, invece, esprime ancora una volta come le illusioni (i fiocchi di neve) ormai scompaiano senza lasciare alcuna traccia al contatto con la mente risvegliata (la fornace).

Ōtsu spiega che i versi successivi (la prima spiegazione) si riferiscono al metodo di trasmissione del risveglio. Il risveglio, come esperienza personale, non può essere trasmessa; eppure bisogna trasmetterla. La realizzazione che la Natura di Buddha è già presente in tutte le cose, tutti gli esseri viventi, è quella che fa esclamare “Grazie al cielo!” e distrugge la presunzione iniziale del praticante rispetto al resto del creato (Ōtsu 1969: 79-80).

#### **Nona immagine – Tornare all’origine, ritornare alla fonte**

Limpido fin dall’inizio, non accoglie nemmeno un granello di polvere. Osserva le vicissitudini della vita temporale; è nello stato mentale della solitudine, o non-agire<sup>23</sup> (Nirvana). Non è una vuota illusione; perché mai è necessario correggerla?

L’acqua del fiume è piena di verde, la sagoma della montagna si fa sempre più blu; seduto, senza muoversi, si vengono a osservare i successi e i fallimenti di tutto il Creato.

<sup>23</sup> Nel Taoismo il termine *wu wei* (無為) designa il “non-agire” positivo, l’azione che segue la corrente e aderisce alla natura. Il *wei* (為), al contrario, è l’azione dell’uomo che forza la natura.



### Inno

Quando è ritornato all'origine, si è impegnato con tutte le sue forze. Piuttosto è meglio restare senza vedere e sentire nulla, come un cieco e sordo.

Quando è dentro una stanza, non vede il Creato al di fuori: il fiume, in quanto fiume, è senza fine; il fiore, in quanto fiore, sboccia rosso.

### Spiegazione (idem)

Poiché i moti della misteriosa natura non si adattano alla dimensione

dell'agire o del non-agire<sup>24</sup>, per vedere le cose, e sentire i suoni, non c'è bisogno di diventare sordi apposta.

Il sole che ieri sera è tramontato nel mare a ovest non è cambiato stamattina; non vedi la luce dello stesso cerchio del sole nel cielo dell'aurora?

### Altra spiegazione (idem)

Ingegnandosi<sup>25</sup>, e facendo tutto il possibile, il sordo sorride spiegando il significato di sentirsi bene. Andando a piedi fino a consumare completamente i sandali di paglia; fin qui è il viaggio d'andata. Dentro la montagna dove non cantano cento uccelli, fiori cremisi sbocciano disordinati. (Ueda-Yanagida 1992: 248-249)

Nella progressione, la nona immagine si colloca esattamente in contemporanea all'ottava. Rappresentare l'io, il bue, la natura e gli uomini come vacuità non significa allontanarsi da essi, negarli; non è come far sciogliere la neve o evaporare l'acqua. Il vuoto dello Zen non è mai un vuoto negativo, di tipo nichilista; è solo un altro lato dell'esistenza, del mondo così com'è sempre stato. Per questo le due immagini vanno considerate insieme: sono due facce della stessa medaglia.

In antitesi rispetto all'ottava immagine, qui il testo, l'inno e le spiegazioni ci parlano della vita di tutti i giorni, della natura, del mondo che continua ad andare avanti a prescindere dal nostro intervento. È la mente del praticante, che ora vede tutto dall'esterno, a essere cambiata, diventando simile a uno specchio che tutto riflette e al tempo stesso illumina della propria luce. L'analogia con lo specchio è implicita nell'espressione "quando è dentro una stanza" dell'inno: stare chiusi dentro una stanza significa aver serrato i propri sensi, e avere la mente semplicemente colma di vuoto. Dal momento, inoltre, che inizialmente sono stati i sensi a permettere alle illusioni di entrare, viene

<sup>24</sup> In giapponese *yuu* 有為 e *mui* 無為 significano "merito e demerito", ma qui è impossibile ignorare il riferimento al Taoismo (cfr. nota precedente); per questo si è tradotto 有為 come "agire", contrapposto a 無為 (*yuu* 有 indica l'essenza o l'avere; *mu* 無 il vuoto, il non-esserci o il non-avere).

<sup>25</sup> In questo punto il testo giapponese risulta assai difficile da comprendere. Letteralmente, *karakuri wo tsukatte* 使って使カラクリを significa "utilizzando i meccanismi/ingranaggi".

naturale affermare che “piuttosto è meglio restare senza vedere e sentire nulla, come un cieco e sordo”. Un uomo cieco e sordo non avrebbe mai subito l’influsso delle illusioni.

### Decima immagine – Andare in città con le braccia a penzoloni



Avendo chiuso tranquillamente la porta in legno, nessun santone può conoscerne l’interno. Mentre nasconde il bagliore della sua persona, al tempo stesso rifiuta di seguire le strade percorse dagli antichi maestri del passato. Va in città con la fiaschetta per il sake appesa in spalla; col bastone, si limita a tornare a casa di nascosto. Con la sua influenza, fa sì che il vinaio e il pescivendolo diventino Buddha.

#### Inno

Si scopre il petto debole e magro, e a piedi scalzi si reca al mercato; mentre si inzacchera di fango e si copre di polvere, su tutto il volto la bocca si apre larga in un sorriso. Senza santoni, con la vera arte segreta, fa direttamente sbocciare i fiori sugli alberi secchi.

#### Spiegazione (idem)

Senza dubbio quest’uomo dev’essere ritornato dal mondo delle bestie: è evidente che ha un viso da cavallo e da *asino*. Solo a maneggiare come il vento il bastone di ferro dalla testa di bue e di cavallo, finisce col distruggere del tutto sia il davanti che il retro di ogni casa.

#### Altra spiegazione (idem)

Scuote di fronte agli occhi il piccolo martello nascosto nella manica; parlando fluentemente le lingue straniere, ride a bocca spalancata. Se può chiedere a ciascuno di coloro che incontra “tu chi è che eri?”, anche il cancello di Miroku<sup>26</sup>, aperta la porta a campana<sup>27</sup>, ti accoglie. (Ueda-Yanagida 1992: 257-258)

La ricerca della natura originaria ha profondamente cambiato il giovane incerto del primo dipinto. Ora ha un aspetto trasandato, inappropriato, e cammina in mezzo alla folla dispensando il risveglio a tutti quelli che incontra. Il titolo è “andare in città con le braccia a penzoloni”, ossia che

<sup>26</sup> Miroku Bosatsu 弥勒 (sanskrito: Maitreya) è il Buddha futuro.

<sup>27</sup> Letteralmente “a forma di hachi (八)”, cioè più stretto in alto.

giacciono lungo il corpo, inutilizzate. Questo “non fare” è sinonimo di dono; non è però un “donare se stesso all’altro”, quando un “donare l’altro all’altro”, cioè mostrargli il cammino<sup>28</sup>.

Quest’ultimo passaggio affonda le radici nella distinzione storica fra Buddhismo antico e Mahāyāna. Secondo il Buddhismo antico, solo i monaci – e solo quelli che si attengono rigidamente ai precetti – possono definirsi “risvegliati”. Il risveglio è un fatto personale che non può estendersi agli altri, e anzi rischia di contaminarsi al contatto col mondo. Di tutt’altro avviso è la corrente Mahāyāna: non solo chiunque può risvegliarsi, laico o religioso, ma chi ottiene il *satori* ha il dovere di ritornare al mondo, di immergersi in esso, per aiutare il resto dell’umanità. Non c’è rischio che la purezza ottenuta si contamini con atteggiamenti impropri (come ad esempio bere, o ignorare le pratiche religiose): anzi, ancorarsi all’idea di “lecito/non lecito” sarebbe come conservare un legame, un ostacolo al vero risveglio.

Per questo, l’uomo del *Jūgyūzu* ha chiuso la porta della propria natura (“la porta in legno”), celandola dietro un aspetto ordinario. Si reca in città e si intrattiene con gli uomini di più bassa lega, suscitando in tutti un’impressione così potente da illuminare le loro vite. Ride sguaiatamente, ha un viso da bestia e parla lingue sconosciute: esteriormente sembra uno sciocco, un buffone che dice frasi sconnesse.

Il bastone di ferro maneggiato come il vento e il piccolo martello che estrae all’improvviso sono simboli dell’impatto che le sue azioni e le sue parole hanno sulla gente. La domanda “ma tu chi è che eri?” rimanda alla natura originaria insita in ogni individuo.

## 2. Traduzioni del *Jūgyūzu*

Il primo scritto in una lingua occidentale a occuparsi del *Jūgyūzu* è un saggio di Suzuki Daisetsu, l’ultimo della raccolta *Essays in Zen Buddhism* (prima serie), scritta in inglese e pubblicata nel 1927 (Suzuki 1994). Oltre all’introduzione storica molto accurata, il testo contiene una traduzione – sempre di Suzuki – del commento e delle poesie di Guoan Xiyuan e del discepolo Ciyuan.

La stessa traduzione è ripresa da Suzuki nel 1935, con la pubblicazione di *Manual of Zen Buddhism*: l’introduzione storica è accorciata, ridotta all’essenziale, ma il commento e le poesie sono quasi del tutto identiche alla versione del 1927 (Suzuki 2008).

Nonostante l’importanza filosofica di Suzuki e la sua approfondita conoscenza dell’inglese, che rende questi primi due testi decisamente validi, l’esportazione del *Jūgyūzu* in occidente avviene grazie a Paul Reps e al suo *Zen Flesh, Zen Bones – A Collection of Zen and Pre-Zen Writings*, pubblicato nel 1957 (Reps 2000). Il testo è una semplice raccolta di aneddoti e *kōan*, divisi in capitoli con brevissime introduzioni e quasi nessuna spiegazione filosofica. Una manna, evidentemente, per i lettori interessati allo Zen ma non troppo disposti a scontrarsi con la sua complessità filosofica o religiosa. *Zen Flesh, Zen Bones* è catalogato come *best-seller*, con oltre un milione di copie vendute, e la sua traduzione del *Jūgyūzu* è oggi la più riprodotta su internet.

---

<sup>28</sup> Ueda Shizuteru. 2013. “Il bue e il suo pastore”. Trad. di Matteo Cestari. Ultimo accesso 20-02-2013. <http://www.asia.it/adon.pl?act=doc&doc=310>.

Nel 1965 esce un altro classico dello Zen in occidente: *The Three Pillars of Zen*, di Philip Kapleau (Kapleau 2000). Contrariamente a Reps, Kapleau compone un vero “manuale” sullo Zen, e le sue traduzioni di commenti e poesie del *Jūgyūzu* sono ricche di note esplicative.

Finalmente, nel 1969 per la casa editrice giapponese Hokuseidō (北星堂) esce, in lingua inglese, un piccolo ma preziosissimo commentario sui dipinti del bue. *The Ox and His Herdsman* (Trevor 1969), oltre a un dettagliatissimo commento di Ōtsu Daizōkutsu Rekidō, contiene la traduzione integrale sia degli scritti di Guoan e discepolo (compresa l'introduzione), sia delle due serie di poesie composte successivamente da Shi Gu Yi (Setsukoi) e Huai Na Lian (Enōren). La traduzione è di M. H. Trevor, ma non è da una lingua orientale: è una traduzione (probabilmente parziale) del testo tedesco *Der Ochs und sein Hirte. Zen Geschichte aus dem Achten China*, scritto da Tsujimura Kōichi 辻村公一 (1922-2010) e Hartmut Buchner, del 1958. Il professor Tsujimura ebbe però modo di visionare e approvare la traduzione inglese di Trevor; possiamo quindi considerare il testo quasi una traduzione dall'originale giapponese.

Nel 1985, la Società per gli studi sullo Zen dell'università di Hanazono di Kyoto pubblica in formato cartaceo la registrazione di una serie di lezioni sul *Jūgyūzu* tenute a voce da Yamada Mumon 山田無文 (1900-1988) nel 1953 (Yamada 2004). Victor Sōgen Hori le ha tradotte in inglese nel 2004, sotto il titolo di *Lectures on The Ten Oxherding Pictures*. Fanno parte del testo le poesie e i commenti sui dipinti di Guoan e del discepolo Ciyuan.

Una traduzione delle sole poesie, invece, è contenuta nel libriccino *Riding the Ox Home*, scritto da John Daido Looi e pubblicato nel 1999, che illustra in modo molto semplice gli stadi per raggiungere il risveglio (Looi 2002).

Cronologicamente ultimo (2002) si colloca il bellissimo volume illustrato di Stephanie Wada *The Oxherder: A Zen Parable Illustrated* (Wada 2002). Wada si concentra soprattutto sugli aspetti visivi dell'opera, spiegando la storia dei dipinti, ma il testo comprende la traduzione di Gen P. Sakamoto dei commenti e della serie di poesie di Guoan.

Per quanto riguarda la diffusione e la notorietà di questi testi, c'è da osservare soltanto che la traduzione di Suzuki del 1935 sembra essere la più utilizzata dagli autori che vogliono parlare del *Jūgyūzu* senza presentare traduzioni proprie (dato imputabile sia alla fama di Suzuki e alla validità dei suoi testi che alla libertà di riproduzione di cui le sue opere godono, essendo decaduto il diritto d'autore<sup>29</sup>). Al contrario, la traduzione di Reps-Senzaki è la più diffusa sul *web* – e quindi, presumibilmente, presso il grande pubblico. *Blog*, siti personali di appassionati di Zen e anche associazioni buddhiste più o meno accreditate riportano tutti la medesima traduzione. Provando a digitare sul più popolare motore di ricerca le prime righe della traduzione di ciascun autore elencato sopra, la traduzione di Reps dà oltre 2000 risultati; quella di Suzuki appena 141 (e quasi tutte versioni elettroniche del libro intero); tutte le altre non danno nessun risultato.

---

<sup>29</sup> In effetti, da quanto si è potuto accertare *Manual of Zen Buddhism* è di dominio pubblico non perché il diritto d'autore sia scaduto (mancano tre anni al raggiungimento dei cinquanta dalla morte dell'autore previsti dalle leggi giapponesi sul copyright), quanto perché le prime edizioni del libro non furono registrate in modo corretto. Come risultato, si ebbe un proliferare di edizioni di bassissima qualità, spesso neppure riscritte, bensì fotocopiate dall'originale, oppure piene di errori tipografici: l'esempio più eclatante è l'edizione della Filiquarian Publishing, che in copertina reca stampato a lettere enormi “Sukuki” invece di “Suzuki”.



Non sarebbe coerente porre sullo stesso livello tutte queste traduzioni del *Jūgyūzu*; lo impediscono i diversi *background* culturali degli autori, le diverse nazionalità e lingue madri, le influenze dei primi testi sui successivi, i differenti tipi di pubblico per i quali i vari testi sono stati scritti e pensati. Non è nemmeno possibile accertare che tutti gli autori occidentali abbiano tradotto dal medesimo scritto cinese, né che quelli giapponesi non le conoscessero a memoria, a partire da chissà quale testo scritto in chissà quale lingua. Come procedere, dunque?

L'unica via è ridimensionare il legame col testo originale, senza negarlo ma rifiutandosi di considerarlo l'unico criterio per la valutazione. Pertanto, ogni traduzione è stata qui esaminata come opera sul *Jūgyūzu* e non come mera traduzione, e analizzata a partire dai diversi contesti sopra elencati.

## 2.1 Suzuki vs Suzuki

In effetti, chiamare quella di Suzuki “traduzione” è già improprio in partenza. Suzuki riscrive in inglese il testo cinese, adottando due tecniche diverse per quanto riguarda il commento in prosa e i versi di ciascun dipinto.

Vediamo qui la versione del 1935, primo dipinto:

The beast has never gone astray, and what is the use of searching for him? The reason why the oxherd is not on intimate terms with him is because the oxherd himself has violated his own inmost nature. The beast is lost, for the oxherd has himself been led out of the way through his deluding senses. His home is receding farther away from him, and byways and crossways are ever confusing. Desire for gain and fear of loss burn like fire, ideas of right and wrong shoot up like a phalanx.

Alone in the wilderness, lost in the jungle, the boy is searching, searching!

The swelling waters, the far-away mountains, and the unending path;

Exhausted and in despair, he knows not where to go,

He only hears the evening cicadas singing in the maple-woods. (Suzuki 2008: 144)

Il commento è espanso, chiarito, esplicitato: quasi una via di mezzo fra le metafore del testo originale e la spiegazione delle medesime. Il rapporto uomo/bestia è posto immediatamente a chiare lettere: “The reason why the oxherd is not on intimate terms with him is because the oxherd himself has violated his own inmost nature” (*Ibidem*). E rispiegato, in modo ancora più chiaro, nella frase successiva: “The beast is lost, for the oxherd has himself been led out of the way through his deluding senses” (*Ibidem*). I concetti di “violare la propria natura interiore” e “sensi illusori” appartengono più al commento critico del testo che alla traduzione letterale. I versi, al contrario, sono liberi e musicali. Suzuki sembra sfruttare fino in fondo la propria competenza linguistica, permettendosi frasi idiomatiche e figure retoriche che nessun altro traduttore si sarebbe sentito autorizzato a utilizzare. Il risultato è poetico ed evocativo.

È come se, in un certo senso, Suzuki “estremizzasse” le definizioni di “commento” e “versi”: nella sua versione, il commento diventa una spiegazione molto meno criptica dell'originale, mentre il verso conserva soprattutto la natura evocativa, l'immagine.

Pur essendo parte di libri molto diversi fra loro, le due traduzioni di Suzuki sono sostanzialmente identiche.

Suzuki (1927)

Looking for the cow.

The cow has never gone astray, so what is the use of searching for her? We are not on intimate terms with her, because we have contrived against our inmost nature. She is lost, for we have ourselves been led out of the way through the deluding senses. The home is growing farther away, and byways and crossways are ever confusing.

Desire for gain and fear of loss burn like fire, ideas of right and wrong shoot up like a phalanx.

Alone in the wilderness, lost in the jungle, he is searching, searching!

The swelling waters, far-away mountains, and unending path;

Exhausted and in despair, he knows not where to go,

He only hears the evening cicadas singing in the maple-woods. (Suzuki 1994: 371)

Suzuki (1935)

Searching for the Ox.

The beast has never gone astray, and what is the use of searching for him? The reason why the oxherd is not on intimate terms with him is because the oxherd himself has violated his own inmost nature. The beast is lost, for the oxherd has himself been led out of the way through his deluding senses. His home is receding farther away from him, and byways and crossways are ever confusing.

Desire for gain and fear of loss burn like fire, ideas of right and wrong shoot up like a phalanx.

Alone in the wilderness, lost in the jungle, the boy is searching, searching!

The swelling waters, the far-away mountains, and the unending path;

Exhausted and in despair, he knows not where to go,

He only hears the evening cicadas singing in the maple-woods. (Suzuki 2008: 144)

Le differenze di una qualche rilevanza che si mantengono più o meno per tutto il testo emergono già confrontando le due versioni del primo dipinto.

La prima – e più evidente – è il termine (e il relativo pronome) usato per riferirsi all'animale: nella versione del 1927 è "cow", e se ne parla al femminile, mentre in quella del 1935 diventa "ox"/"beast" e acquisisce il pronome maschile. La seconda – e più sottile – sono le leggere miglie apportate al testo del 1935, che risulta più scorrevole, più naturale del precedente. Lo si vede ad esempio nel terzo verso della poesia:

Suzuki (1927)

The swelling waters, far-away mountains, and unending path;

Suzuki (1935)

The swelling waters, the far-away mountains, and the unending path;

La terza differenza è forse la più interessante, e consiste in una maggiore esplicitazione del testo del 1935 rispetto a quello del 1927, come se Suzuki avesse sentito il bisogno, oltre che di ritoccare linguisticamente il testo, di aggiungere ancora qualche chiarimento per renderlo più esplicito.

Un esempio di questa tendenza si trova nel commento al terzo dipinto:

Suzuki (1927)

He finds the way through the sound; he sees into the origin of things, and all his senses are in harmonious order. In all his activities it is manifestly present. It is like the salt in water and the glue in colour. [It is there, though not separably

Suzuki (1935)

The boy finds the way by the sound he hears; he sees thereby into the origin of things, and all his senses are in harmonious order. In all his activities, it is manifestly present. It is like the salt in water and the glue in colour. [It is there

distinguishable.] When the eye is properly directed, he will find that it is no other thing than himself. (Suzuki 1994: 372)

though not distinguishable as an individual entity.] When the eye is properly directed, he will find that it is no other than himself. (Suzuki 2008: 145)

Nel quarto dipinto:

Suzuki (1927)

After getting lost long in the wilderness, he has at last found the cow and laid hand on her. But owing to the overwhelming pressure the objective world, the cow is found hard to keep under control. She constantly longs for sweet grasses. The wild nature is still unruly, and altogether refuses to be broken in. If he wishes to have her completely in subjection, he ought to use the whip freely. (Suzuki 1994: 372-373)

Suzuki (1935)

Long lost in the wilderness, the boy has at last found the ox and his hands are on him. But, owing to the overwhelming pressure the outside world, the ox is hard to keep under control. He constantly longs for he old sweet-scented field. The wild nature is still unruly, and altogether refuses to be broken. If the oxherd wishes to see the ox completely in harmony with himself, he has surely to use the whip freely. (Suzuki 2008: 146)

Qui il desiderio di soggiogare il bue della prima versione diventa desiderio di condurlo in armonia col proprio sé.

Si noti invece che “objective world” diventa “outside world” nella versione del 1935; è uno degli unici due casi di tendenza invertita, ossia in cui il testo del 1927 risulta leggermente più esplicito del successivo. L'altro si trova nel secondo dipinto:

Suzuki (1927)

By the aid of the Sūtras and by inquiring into the doctrines he has come to understand something; he has found the traces. He now knows that things, however multitudinous, are of one substance, and that the objective world is a reflection of the self. Yet he is unable to distinguish what is good from what is not; his mind is still confused as to truth and falsehood. As he has not yet entered the gate, he is provisionally said to have noticed the traces. (Suzuki 1994: 371)

Suzuki (1935)

By the aid of the sutras and by inquiring into the doctrines, he has come to understand something, he has found the traces. He now knows that vessels, however varied, are all of gold, and that the objective world is a reflection of the Self. Yet, he is unable to distinguish what is good from what is not; his mind is still confused as to truth and falsehood. As he has not yet entered the gate, he is provisionally said to have noticed the traces. (Suzuki 2008: 145)

La frase “le cose, per quanto numerose, sono di una sola sostanza”, infatti, è più diretta di “i vasi, per quanto variegati, sono tutti d'oro”.

## 2.2 Testi dedicati

Degli autori presi in esame, quattro hanno dedicato i propri testi esclusivamente al *Jūgyūzu*: Trevor, Looi, Yamada e Wada. Dal momento che per due di questi non sono specificati il testo e la lingua di partenza, un confronto alla pari fra le quattro versioni risulterebbe metodologicamente fragile. Tuttavia, oggettive somiglianze fra i testi portano ad associare fra loro Trevor e Sakamoto, rispetto alla versione di Hori.

Sin dal primo dipinto salta subito all'occhio che la versione di Trevor è più lunga:

Trevor (1969)

Why the search? The ox has never been missing from the beginning. However, it so happened that the herdsman turned away from himself; thus his own ox became a stranger to him and eventually lost himself in far, dusty regions.

The home mountains recede further and further. The herdsman find himself unexpectedly on entangled paths. Desire for profit and fear of loss flare up like a flaming conflagration and views of right and wrong arise in opposition to one another, like spears on the battlefield.

In an endless wilderness the lonely herdsman strides through thickets of weeds, searching for his ox.

Wide flows the river, far rise the mountains and ever deeper into entanglement runs the path.

Utterly exhausted and in despair; even so the searching herdsman finds no guiding direction.

In the evening twilight he only hears the song of the cicadas in the trees. (Trevor 1969: 5)

Sakamoto (2002)

Nothing has been lost in the first place, so what is the use of searching? By refusing to come to one's senses, one becomes separated from and eventually loses sight of what one seeks. Home grows more and more distant, and one comes to many crossroads. Thoughts of gain and loss burn like fire, and ideas of right and wrong rise up like the blade of a sword.

One aimlessly pushes the grasses aside in search.

The rivers are wide, the mountains far away,

And the path becomes longer.

Exhausted and dispirited,

One hears only the late autumn cicadas  
Shrilling in the maple woods. (Wada 2002: 65-64)

Al di là dell'impaginazione e del numero di righe, Trevor usa più caratteri e più parole; ma non dice di più. Non contiene frasi, periodi o aggettivi assenti in Sakamoto: è una versione più estesa, stilisticamente espansa, ma non è una riscrittura. È come se sentisse il bisogno di *dispiegare* bene ogni concetto, dando al testo originale la massima risonanza possibile. Questo si nota in maniera ancora più lampante nelle poesie, che non sembrano tali; Trevor rinuncia a qualunque assonanza, a qualunque linguaggio evocativo, pur di trasmettere al lettore tutte le sfumature possibili.

Vediamo, ad esempio, nei versi del secondo dipinto:

Trevor (1969)

Traces of the ox are clustered here and there under the trees by the side of the water.

Has the herdsman found the way among the thick, sweet grass?

However far the ox may run, even to the furthest place in the mountains,

His nose reaches to the sky, so that he

Sakamoto (2002)

By the water, and under the trees,

There are numerous traces.

Fragrant grasses grow thickly,

Did you see the ox?

Even in the depths of the distant mountain forest,

How could the upturned nostrils of the

can not conceal himself. (Trevor 1969: 7)

ox be concealed? (Wada 2002: 70)

Oltre a spiegarci esattamente dove si trovano le tracce, Trevor non rinuncia a una costruzione dei periodi molto articolata e tipica della prosa, con tanto di avverbi introduttivi come “however”, “even”, “so that”.

Al contrario, la principale preoccupazione di Sakamoto sembra essere l’aderenza sintattico-grammaticale all’originale. In quest’ottica si spiegano sia l’utilizzo del pronome “one” per rendere la neutralità del genere, sia il “nothing” iniziale (primo dipinto) al posto del “bue” di Trevor, sia le aggiunte tra parentesi che accompagnano diversi commenti, come quello del terzo dipinto:

Trevor (1969)

At the same moment when the herdsman hears the voice he suddenly jumps into the origin and catches sight of it. The straying senses are calmed in quiet harmony with it. Unveiled, the ox in his entirety permeates each of the herdsman’s actions. He is present in an inherent manner, as salt is in sea water or as glue is in paint. When the herdsman opens his eyes and takes a look he sees nothing other than himself. (Trevor 1969: 9)

Sakamoto (2002)

Led by the sound, one starts out on the path and at first sight of it, one sees the origin of things. All of one’s senses work harmoniously, their presence manifest in all the things one usually does.

Just like the taste of salt in water, or the glue in dye, [it is definitely there, but is not discreet.] If one’s eyes are wide open, one sees it [truth] clearly, not as something else. (Wada 2002: 67)

Ancora, Sakamoto compie alcune scelte (perlopiù parole singole) che non sembrano perfettamente in linea con il resto del testo, e che solo una traduzione letterale poteva produrre. Sempre nel terzo dipinto, ad esempio, la poesia si conclude con:

Trevor (1969)

There is no longer a place for the ox to hide.  
The head with the soaring horns is magnificent; it would defy any artist.  
(Trevor 1969: 9)

Sakamoto (2002)

Nowhere can the ox escape to hide,  
But those majestic horns are difficult to draw. (Wada 2002: 66)

È vero che, riflettendoci bene, ha senso affermare che nonostante “il bue non possa nascondersi, è difficile da ritrarre”: ma a una prima lettura il “but” appare perlomeno strano come cerniera fra i due periodi.

Nel quarto dipinto, sempre nella conclusione della poesia:

Trevor (1969)

At times the ox gets away and climbs distant plateaus.  
Then again he runs far off into deep places, filled with fog and clouds, and wants to hide. (Trevor 1969: 11)

Sakamoto (2002)

Sometimes he charges to the high plateau,  
And there he stays, deep in the mist.  
(Wada 2002: 62)

Probabilmente “here” avrebbe funzionato meglio di “there”: così invece sembra quasi che il bue di Sakamoto, una volta giunto sull’altopiano, decida di fermarsi lì.

A proposito del pronome “one”, è impossibile non osservare come nuoccia alla scorrevolezza del testo. Sakamoto stesso deve rendersene conto, perché nel quarto dipinto passa improvvisamente alla prima persona singolare:

The ox lived in obscurity in the field for so long, but I found him today. While I am distracted by the beautiful scenery, and the difficult chase, the ox is longing for fragrant grass. His mind is still stubborn, and his wild nature yet remains. If I wish him tame, I must whip him.

With all my energy, I seize the ox.  
His will is strong, and his power inexhaustible,  
He cannot be tamed easily.  
Sometimes he charges to the high plateau,  
And there he stays, deep in the mist. (Wada 2002: 63-62)

Questa specie di “resa” non è però duratura: nei dipinti successivi torna subito “one”, e le altre scelte (sia “I” che “he”) compaiono solo a intermittenza.

Senza nulla togliere allo sforzo di Sakamoto per restare fedele al testo originale, la sua traduzione risulta nel complesso meno chiara e soprattutto più artificiosa e innaturale rispetto a quella di Trevor.

Completamente diversa da entrambi è la versione di Hori, che risulta un capolavoro di sintesi ed efficacia narrativa:

Till now, the ox has never been lost. Why then do you need to search for it? Turning away from your own awakening, you became estranged from it; then enclosed by dust, in the end you lost it. The hills of home recede farther and farther away; you're lost as soon as the paths divide. Winning and losing consume you like flames. Right and wrong rise round you like blades.

Beating about the endless wildgrass, you seek and search,  
The rivers broaden, the mountains stretch on and the trails go even deeper.  
Your strength exhausted and spirit wearied, no place allows you refuge.  
The only sound – evening cicadas shrill in the maples. (Yamada 2004: 11)

Parte di questa efficacia è attribuita da Hori allo stile estremamente colloquiale delle lezioni di Yamada: “to the English reader, the following English translation will seem too casual and to lack the formality appropriate to its elevated subject matter. But in fact, it is far more formal and academic than the original” (Yamada 2004: xii). Tendenza confermata dalla scelta di utilizzare per soggetto la seconda persona singolare: “[...] I have used the pronoun “you”, partly because “you” makes no distinction between men and women and partly to make [Yamada’s] lecture style more colloquial” (*Ibidem*). “You”, in effetti, funziona meglio del “one” di Sakamoto, e questo si riscontra quasi ovunque nel testo. Si vedano ad esempio i commenti al secondo dipinto:

Hori (2004)  
With the aid of the sutras, you gain understanding; through study of the teachings, you find traces. You see clearly the many vessels are all one metal, and the ten thousand things are all yourself.

Sakamoto (2002)  
Relying on sutras, one comprehends the meaning, and studying the doctrines, one finds some traces. As it becomes clear that differently shaped metal vessels are all made from the same piece of metal,

But if you do not distinguish correct from incorrect, how will you recognize true from false? Since you have yet to pass through that gate, only tentatively have you seen the traces. (Yamada 2004: 29)

one realizes that the myriad entities [one thinks one sees] are formulated by oneself. Unless one can separate the orthodox from the heretics, how can one distinguish the true from the untrue? Not having entered the gate as yet, at least one noticed the traces. (Wada 2002: 71)

Nel commento del terzo dipinto, Hori utilizza trentanove parole, contro quasi il doppio sia di Trevor che Sakamoto:

Hori (2004)

Through sound, you gain entry; by sight, you face your source. The six senses are none different; in each daily deed, plainly there. Like salt in the water, or glue in paint. Raise your eyebrows – it is nothing other. (Yamada 2004: 37)

Trevor (1969)

At the same moment when the herdsman hears the voice he suddenly jumps into the origin and catches sight of it. The straying senses are calmed in quiet harmony with it. Unveiled, the ox in his entirety permeates each of the herdsman's actions. He is present in an inherent manner, as salt is in sea water or as glue is in paint. When the herdsman opens his eyes and takes a look he sees nothing other than himself. (Trevor 1969: 9)

Sakamoto (2002)

Led by the sound, one starts out on the path and at first sight of it, one sees the origin of things. All of one's senses work harmoniously, their presence manifest in all the things one usually does.

Just like the taste of salt in water, or the glue in dye, [it is definitely there, but is not discreet.] If one's eyes are wide open, one sees it [truth] clearly, not as something else. (Wada 2002: 67)

Nel quarto sono quarantotto, di nuovo la metà rispetto agli altri traduttori:

Today you've chanced upon it, so long hidden in the wilds. But you can't keep up with its high spirit, and it won't give up its love of sweet grass. Even more wilful, as wild as ever, if you want to tame, you must lay on the whip. (Yamada 2004: 45)

Anche passando al setaccio le frasi in cerca di differenze, di concetti espressi o non espressi, si trova ben poco: il testo di Hori dice praticamente lo stesso, solo in modo più breve e lapidario.

Senza perdere snellezza, nei versi lo stile si fa musicale e si concede qualche figura retorica. Nel secondo dipinto, ad esempio non c'è una ragione, oltre a quella musicale, per la ripetizione di "did you see it or did you not":

By the water and under the trees, tracks thick and fast.

In the sweet grasses thick with growth, did you see it or did you not?

But even in the depths of the deepest mountains,

How could it hide from others, its snout turned to the sky? (Yamada 2004: 29)

Dal quinto dipinto in poi, pur in assenza di una metrica rigorosa, è impossibile non notare come alcuni dei versi delle poesie finiscano in rima, o perlomeno “in assonanza”:

Quinto dipinto	Not for a moment put down whip or <u>rein</u> , Lest the ox wander back to dust and desire, Pull again and again, till it's tame and gentle, Of itself, it will follow without bridle or <u>chain</u> . (Yamada 2004: 54)
Settimo dipinto	Astride your ox, you've reached the hills of home. With ox put away, you too are at <u>ease</u> . The sun's risen three poles high, yet still you're dreaming. Your whip and line hang idle under the thatched <u>eaves</u> . (Yamada 2004: 70)
Ottavo dipinto	Whip and line and you and the ox, all gone to emptiness, Into a blue sky for words too <u>vast</u> . Can a snowflake survive the fire of a flamepit? Attain this, truly be one with the masters of the <u>past</u> . (Yamada 2004: 79)
Decimo dipinto	With bare chest and feet, you come to the market. Under dirt and ash, your face breaks into a laugh. With no display of magic <u>powers</u> , You make withered trees burst into <u>flower</u> . <sup>30</sup> (Yamada 2004: 95; sottolineature mie.)

Il commento al settimo dipinto è un buon testo per riassumere i diversi tratti distintivi di Trevor, Sakamoto e Hori:

Trevor (1969)	Sakamoto (2002)	Hori (2004)
There is no duality in the Dharma. Only as a temporary expedient has the ox been portrayed; like a snare in which a hare is trapped, or a weir basket in which a fish is caught. To the herdsman it is now as if the moon came out of the clouds, or as if chining gold were separated from dross. The one cool light was already shining before	There is only one law, and the ox is hypothetical. The rabbit snare is not the rabbit, nor the fishnet the fish. [Once the rabbit or fish is caught, the trap or net is no longer needed.] Like gold separated from dross, or the moon emerging from a cloud, the ray of light has been shining since before the beginning of time. (Wada 2002: 51)	The Dharma is not dual, the ox just points to our subject. As rabbit and snare differ in name, so fish and net are not the same. As gold comes forth from dross, so the moon emerges from clouds, a shaft of its icy light, ancient even in the age of Ion. (Yamada 2004: 70)

---

<sup>30</sup> Tutte le sottolineature sono mie.



the world came into  
existence. (Trevor 1969:  
17)

Trevor ingloba nel testo la chiave di lettura per la metafora delle trappole e degli animali; Sakamoto la aggiunge tra parentesi, e Yamada la lascia non svelata, aggiungendo anche il riferimento a “Ion”, che richiama un tempo antichissimo (il Re Ion, secondo una leggenda, è il primo dei Buddha comparsi sulla terra e visse miliardi e miliardi di anni fa).

Resterebbe infine da analizzare la traduzione di Loori; più che di una traduzione completa e precisa, però, si tratta di un “assaggio”, dal momento che l’autore traduce solamente i versi del *Jūgyūzu*, e spesso in modo impreciso e approssimativo.

Prendiamo ad esempio il secondo dipinto:

Along the river, deep within the forest, you find the traces;  
Leaving behind the fragrant grasses, you study the subtle signs.  
The tracks, suddenly as clear as the distant sky, lead you into the endless mountains.  
There is no place to hide. (Loori 2002: 11)

Le ultime due frasi mostrano un’incomprensione rispetto all’originale. Anche “study the subtle signs”, della seconda riga, non è del tutto appropriato. Anche volendo giustificare queste modifiche come operazioni volute e ragionate, non se ne capisce la ragione: non migliorano nemmeno il testo. Confrontandolo, con la versione di Hori, che senz’altro è quella con maggiori aspirazioni artistiche, quest’ultima risulta sempre più efficace:

Loori (1999)

Along the river, deep within the forest,  
you find the traces;  
Leaving behind the fragrant grasses, you  
study the subtle signs.  
The tracks, suddenly as clear as the  
distant sky, lead you into the endless  
mountains.  
There is no place to hide. (Loori 2002: 11)

Hori (2004)

By the water and under the trees, tracks  
thick and fast.  
In the sweet grasses thick with growth,  
did you see it or did you not?  
But even in the depths of the deepest  
mountains,  
How could it hide from others, its snout  
turned to the sky? (Yamada 2004: 29)

Lo vediamo anche nel sesto dipinto:

Loori (1999)

Following the winding road you ride the  
ox home.  
The sound of your rustic flute pervades  
the evening haze.  
Each note, each song: feeling unbounded.  
Beyond lips and mouth. (Loori 2002: 43)

Hori (2004)

Riding high on your ox, leisurely you  
head for home.  
Trilling on a nomad’s flute, you leave in  
the evening mist.  
In each beat and verse, your bondless  
feeling,  
To a close companion, what need to move  
your lips. (Yamada 2004: 62)

L’unico aspetto veramente positivo della traduzione di Loori è quello condiviso con Hori, e cioè l’uso del pronome “you” come soggetto.

### 2.3 Testi commerciali

I lavori di Paul Reys e Philip Kapleau sono stati qui associati perché entrambi gli autori sono occidentali, così come lo sono le case editrici dei loro libri e il pubblico a cui questi si rivolgono. Sin dalla copertina emerge che si tratta evidentemente di testi commerciali: questo orientamento, purtroppo, si riscontra anche nelle traduzioni di entrambi testi; come se, non rivolgendosi a lettori specializzati nella materia, gli autori si fossero sentiti in diritto di essere poco (o per nulla) precisi.

Analizziamo per prima la traduzione di Kapleau<sup>31</sup>.

Come già si è detto, il testo di Kapleau è un manuale piuttosto dettagliato di storia, disciplina e arte *zen*. Pur essendo introduttivo, gli argomenti sembrano affrontati con una certa competenza, compresa la parte sul *Jūgyūzu*.

Confrontando la sua traduzione con quelle di Trevor o Yamada, si individuano subito tre tendenze principali:

Trevor (1969)

Why the search? The ox has never been missing from the beginning. However, it so happened that the herdsman turned away from himself; thus his own ox became a stranger to him and eventually lost himself in far, dusty regions.

The home mountains recede further and further. The herdsman find himself unexpectedly on entangled paths. Desire for profit and fear of loss flare up like a flaming conflagration and views of right and wrong arise in opposition to one another, like spears on the battlefield.

Hori (2004)

Till now, the ox has never been lost. Why then do you need to search for it? Turning away from your own awakening, you became estranged from it; then enclosed by dust, in the end you lost it. The hills of home recede farther and farther away; you're lost as soon as the paths divide. Winning and losing consume you like flames. Right and wrong rise round you like blades.

Kapleau (1965)

The Ox has never really gone astray, so why search for it? Having turned his back on his True-Nature, the man cannot see it. Because of his defilements he has lost sight of the Ox. Suddenly he finds himself confronted by a maze of crisscrossing roads. Greed for worldly gain and dread of loss spring up like searing flames, ideas of right and wrong dart out like daggers.

---

<sup>31</sup> C'è chi dubita – e con argomenti validi – che la traduzione del *Jūgyūzu* di *Three Pillars of Zen* sia veramente opera di Kapleau. La questione, pur essendo di poca rilevanza ai fini dell'analisi qui proposta, si può approfondire con Lachs, Stuart. 2009. "Dressing the Donkey." *Exploring Chán*. Ultimo accesso 21-02-2016. <http://www.eyeofchan.org/all-articles/articles-by-author/by-stuart-lachs/591-dressing-the-donkey.html>.

In an endless wilderness  
the lonely herdsman  
strides through thickets  
of weeds, searching for  
his ox.

Wide flows the river, far  
rise the mountains and  
ever deeper into  
entanglement runs the  
path.

Utterly exhausted and in  
despair; even so the  
searching herdsman  
finds no guiding  
direction.

In the evening twilight  
he only hears the song  
of the cicadas in the  
trees. (Trevor 1969: 5)

Beating about the  
endless wildgrass, you  
seek and search,

The rivers broaden, the  
mountains stretch on  
and the trails go even  
deeper.

Your strength  
exhausted and spirit  
wearied, no place allows  
you refuge.

The only sound –  
evening cicadas shrill in  
the maples. (Yamada  
2004: 18)

Desolate through forests  
and fearful in jungles,  
he is seeking an Ox  
which he does not find.

Up and down, nameless,  
wide-flowing rivers,  
in deep mountain  
thickets he treads many  
bypaths.

Bone-tired, heart-weary,  
he carries on his search  
for this something  
which he yet cannot  
find.

At evening he hears  
cicadas chirping in the  
trees. (Kapleau 2000:  
334)

Innanzitutto, ci sono lievi differenze nella struttura del commento. La frase “because of his defilements” di Kapleau non trova corrispettivi precisi nelle altre due versioni, a meno di non considerare l’accenno alla polvere (“enclosed by dust”, “dusty regions”). Al contrario, quando i suoi colleghi parlano delle montagne di casa, sempre più lontane, Kapleau non dice niente, salta completamente il sintagma e passa alla frase successiva.

Qualcosa di simile si ripete nel commento del quinto dipinto:

Trevor (1969)

If even the slightest  
thought arises then  
another inexorably  
follows it in an endless  
round. Through  
awakening everything  
becomes truth, through  
blindness it becomes  
error. Thoughts arise  
not from the  
surroundings but out of  
the herdsman’s own  
mind. Hold the rein tight  
and do not allow  
yourself any wavering!  
(Trevor 1969: 13)

Hori (2004)

Once one little thought  
arises, another follows.  
Adhere to awakening  
and all becomes truth;  
reside in ignorance and  
all is unreal. This  
happens not because of  
the world, but only  
because of your mind.  
Keep a firm grip on that  
rope and do not waver.  
(Yamada 2004: 54)

Kapleau (1965)

With the rising of one  
thought another and  
another are born.  
Enlightenment brings the  
realization that such  
thoughts are not unreal  
since even they arise  
from our True-Nature. It  
is only because delusions  
still remains that they  
are imagined to be  
unreal. This state of  
delusion does not  
originate in the objective  
world but in our own  
minds. (Kapleau 2000:  
338)

Dopo la prima frase, identica come significato in tutti e tre i casi, Kapleau si discosta dalle altre due versioni e aggiunge: “Enlightenment brings the realization that such thoughts are not unreal since even they arise from our True-Nature. It is only because delusions still remains that they are imagined to be unreal” (*Ibidem*). Salta invece l’ultima frase, che invitava a mantenere salda la presa sulle briglie per non lasciarsi sfuggire il bue.

Ancora, nel settimo dipinto:

Trevor (1969)

There is no duality in the Dharma. Only as a temporary expedient has the ox been portrayed; like a snare in which a hare is trapped, or a weir basket in which a fish is caught. To the herdsman it is now as if the moon came out of the clouds, or as if chining gold were separated from dross. The one cool light was already shining before the world came into existence. (Trevor 1969: 17)

Hori (2004)

The Dharma is not dual, the ox just points to our subject. As rabbit and snare differ in name, so fish and net are not the same. As gold comes forth from dross, so the moon emerges from clouds, a shaft of its icy light, ancient even in the age of Ion. (Yamada 2004: 70)

Kapleau (1965)

In the Dharma there is no two-ness. The Ox is his Primal-nature: this he has now recognized. A trap is not longer needed when a rabbit has been caught; a net becomes useless when a fish has been snared. Like gold which has been separated from dross, like the moon which has broken through the clouds, one ray of luminous Light shines eternally. (Kapleau 2000: 340)

L'ultima frase di Kapleau può perlomeno generare confusione: "one ray of luminous Light" sembrerebbe essere il soggetto dell'ultimo periodo: "come l'oro [...], come la luna [...], un raggio di Luce brilla eternamente". Per Trevor e Yamada è invece un sintagma separato.

Tornando al primo dipinto:

The Ox has never really gone astray, so why search for it? Having turned his back on his True-Nature, the man cannot see it. Because of his defilements he has lost sight of the Ox. Suddenly he finds himself confronted by a maze of crisscrossing roads. Greed for worldly gain and dread of loss spring up like searing flames, ideas of right and wrong dart out like daggers. (Kapleau 2000: 334)

Non serve confrontare per individuare subito la seconda tendenza, che è quella di spiegare ed esplicitare il testo: lo dimostra il "True-Nature", con tanto di maiuscole, e, in un certo senso, anche il termine "defilements" adoperato – come già suggerito prima – al posto di "polvere".

Quello delle maiuscole, in effetti, è un problema che si riscontra nei commenti di tutti e dieci i dipinti, e rappresenta una grave forzatura: non solo la maiuscola non corrisponde a nessuna sottolineatura del testo in cinese o giapponese, ma trasforma in oggetto metafisico concetti che, in originale, non hanno nulla a che vedere con il piano trascendente sotteso da tale uso nel pensiero filosofico occidentale. Si veda ad esempio il terzo dipinto, dove la presenza di "Source" è assai insistita:

If he will but listen intently to everyday sounds, he will come to realization and at that instant see the very Source. This six senses are no different from this true Source. In every activity the Source is manifestly present. It is analogous to the salt in water or the binder in paint. When the inner vision is properly focused, one comes to realize that that which is seen is identical with the true Source. (Kapleau 2000: 336)

Nell'ottavo, sorge il dubbio che non tutte le suggestioni dell'autore siano davvero presenti nel testo originale, o che Kapleau abbia addirittura utilizzato un testo differente dagli altri traduttori:

All delusive feelings have perished and ideas of holiness too have vanished. He lingers not in [the state of "I am a] Buddha", and he passes quickly on through [the stage of "And

now I have purged myself of the proud feeling ‘I am] not Buddha’”. Even the thousand eyes [of five hundred Buddhas and Dharma masters] can discern in him no specific quality. If hundreds of birds were not to strew flowers about his room, he could not but feel ashamed of himself. (Kapleau 2000: 341)

Per quanto riguarda, infine, le traduzioni delle poesie, la tecnica di Kapleau andrebbe definita “riscrittura”. Nel primo dipinto è macroscopico:

Trevor (1969)

In an endless wilderness  
the lonely herdsman  
strides through thickets  
of weeds, searching for  
his ox.

Wide flows the river, far  
rise the mountains and  
ever deeper into  
entanglement runs the  
path.

Utterly exhausted and in  
despair; even so the  
searching herdsman  
finds no guiding  
direction.

In the evening twilight  
he only hears the song of  
the cicadas in the trees.  
(Trevor 1969: 5)

Hori (2004)

Beating about the  
endless wildgrass, you  
seek and search,

The rivers broaden, the  
mountains stretch on  
and the trails go even  
deeper.

Your strength  
exhausted and spirit  
wearied, no place allows  
you refuge.

The only sound –  
evening cicadas shrill in  
the maples. (Yamada  
2004: 18)

Kapleau (1965)

Desolate through forests  
and fearful in jungles,  
he is seeking an Ox  
which he does not find.

Up and down, nameless,  
wide-flowing rivers,  
in deep mountain  
thickets he treads many  
bypaths.

Bone-tired, heart-weary,  
he carries [sic!] on his  
search

for this something  
which he yet cannot  
find.

At evening he hears  
cicadas chirping in the  
trees. (Kapleau 2000:  
334)

Anche Trevor e Yamada differiscono fra loro, ma i loro testi seguono la stessa traccia, lo stesso filo conduttore. Kapleau è completamente fuori da questo filo quando riporta “he is seeking an Ox which he does not find”, o usa termini come “fearful” e “nameless”. È chiaro che l’intento di Kapleau è restituire il ritmo, rendere musicale la poesia; ciò non toglie che alcune espressioni appaiano completamente inventate.

A onor del vero, si deve ammettere che la poesia del primo dipinto è un caso particolare: con i dipinti successivi Kapleau arriva a volte molto vicino ai colleghi. Ad esempio, nel quarto:

Trevor (1969)

After the greatest efforts  
the herdsman has  
caught the ox.

The will is yet too  
obstinate and the  
impetus too strong, to  
break his wildness  
easily.

At times the ox gets  
away and climbs distant  
plateaus.

Then again he runs far  
off into deep places,

Hori (2004)

With your last ounce of  
strength, you take it,

But stubborn and  
strong, it won’t be  
broken.

Now it suddenly climbs  
to high ground,

Then it descends to  
vanish deep into mist.  
(Yamada 2004: 44)

Kapleau (1965)

He must tightly grasp  
the rope and not let it  
go,

For the Ox still has  
unhealthy tendencies.

Now it charges up to the  
highlands,

Now it loiters in a misty  
ravine (Kapleau 2000:  
337)

filled with fog and  
clouds, and wants to  
hide. (Trevor 1969: 11)

Non si può dire che Kapleau non abbia ridotto drasticamente il numero di parole. E tuttavia, è un peccato notare la perdita di almeno un'immagine chiave: la stanchezza estrema del soggetto della prima frase. È invece discutibile l'uso di "unhealthy" per riferirsi all'atteggiamento del bue.

La poesia del sesto dipinto fa dubitare che Trevor, Yamada e Kapleau abbiano avuto a che fare col medesimo testo originale:

Trevor (1969)

Slowly and steadily the  
herdsman rides home on  
the ox.

In the spreading  
evening mist his flute  
sounds far into the  
distance.

Beat by beat and verse  
by verse the boundless  
feeling of the herdsman  
rings out.

Listening to this song  
there is no need to say  
how things are with the  
herdsman. (Trevor 1969:  
15)

Hori (2004)

Riding high on your ox,  
leisurely you head for  
home.

Trilling on a nomad's  
flute, you leave in the  
evening mist.

In each beat and verse,  
your bondless feeling,  
To a close companion,  
what need to move your  
lips. (Yamada 2004: 62)

Kapleau (1965)

Riding free as air he  
buoyantly comes home

Through evening mists  
in wide straw-hat and  
cape.

Wherever he may go he  
creates a fresh breeze,  
While in his heart  
profound tranquillity  
prevails.

This Ox requires not a  
blade of grass. (Kapleau  
2000: 339)

E infatti è probabilmente così. La versione di Kapleau assomiglia in modo impressionante – e non può essere una coincidenza – alla sesta poesia di un'altra serie, quella di Huai Na Lian:

Kapleau (1965)

Riding free as air he buoyantly comes  
home

Through evening mists in wide straw-  
hat and cape.

Wherever he may go he creates a fresh  
breeze,

While in his heart profound tranquillity  
prevails.

This Ox requires not a blade of grass.  
(Kapleau 2000: 339)

Trevor (1969)

Sitting back to front on the ox he  
comes home with a joyful heart,

Wearing a bamboo hat and a straw coat  
in the evening mist.

Step by step. A cool breeze wafts  
gently.

The ox does not waste a glance on the  
once so alluring grass. (Trevor 1969: 16)

Possiamo solo ipotizzare le cause di una svista del genere (un'edizione diversa? Un errore umano nel selezionare i testi?), che tuttavia finora era passata inosservata.

Ancora un dettaglio nella traduzione della poesia del nono dipinto:

Trevor (1969)

Returned to the ground  
and origin, the  
herdsman has completed  
everything.

Nothing is better than  
on the spot to be as blind  
and deaf. (Trevor 1969:  
21)

Hori (2004)

Your returned to the  
origin, went back to the  
source – such wasted  
effort.

How much better to just  
be blind and deaf?  
(Yamada 2004: 87)

Kapleau (1965)

He has returned to the  
Origin, come back to the  
Source,

But his steps have been  
taken in vain.

It is as though he were  
now blind and deaf.  
(Kapleau 2000: 342)

Pur traducendo in modo formalmente corretto, Kapleau pare perdere un po' del senso originale omettendo l'avverbio "better" dei suoi colleghi; sembra quasi che ritrovarsi "blind and deaf" sia, nella sua traduzione, una situazione poco auspicabile.

Un'ultima considerazione sul confronto fra Kapleau e Suzuki. Entrambi gli autori dedicano i propri testi a un pubblico più ampio della cerchia di studiosi di Zen che già conoscono il *Jūgyūzu*; è quindi naturale che entrambe le traduzioni tendano, da un lato, a rendere più chiari i commenti ai dipinti, arricchendoli di frasi e note assenti in originale, e dall'altro a riscrivere le poesie per mantenerle tali – poesie dotate di una propria musicalità anche per il lettore anglofono. In generale, Suzuki sembra restare più fedele al testo originale, mentre Kapleau è senz'altro più scorrevole in inglese, pur con le limitazioni emerse finora.

È interessante proporre un confronto fra le traduzioni complete di due dipinti di Suzuki (la versione del 1935) e Kapleau. Il primo dipinto dimostra come, pur partendo da intenti simili, si possa giungere a risultati diversissimi:

Suzuki (1935)

The beast has never gone astray, and what is the use of searching for him? The reason why the oxherd is not on intimate terms with him is because the oxherd himself has violated his own inmost nature. The beast is lost, for the oxherd has himself been led out of the way through his deluding senses. His home is receding farther away from him, and byways and crossways are ever confusing. Desire for gain and fear of loss burn like fire, ideas of right and wrong shoot up like a phalanx.

Kapleau (1965)

The Ox has never really gone astray, so why search for it? Having turned his back on his True-Nature, the man cannot see it. Because of his defilements he has lost sight of the Ox. Suddenly he finds himself confronted by a maze of crisscrossing roads. Greed for worldly gain and dread of loss spring up like searing flames, ideas of right and wrong dart out like daggers.

Alone in the wilderness, lost in the jungle, the boy is searching, searching!  
The swelling waters, the far-away mountains, and the unending path;  
Exhausted and in despair, he knows not where to go,  
He only hears the evening cicadas singing in the maple-woods. (Suzuki 2008: 144)

Desolate through forests and fearful in jungles,  
he is seeking an Ox which he does not find.  
Up and down, nameless, wide-flowing rivers,  
in deep mountain thickets he treads many bypaths.  
Bone-tired, heart-weary, he carries on his search  
for this something which he yet cannot find.  
At evening he hears cicadas chirping in the trees. (Kapleau 2000: 334)

Il decimo dipinto invece arriva quasi a inquietare per la somiglianza delle due versioni:

Suzuki (1935)

His thatched cottage gate is closed, and even the wisest know him not. No glimpses of his inner life are to be caught; for he goes on his own way without following the steps of the ancient sages. Carrying a gourd he goes out into the market, leaning against a staff he comes home. He is found in company with wine-bibbers and butchers; he and they are all converted into Buddhas.

Bare-chested and bare-footed, he comes out into the market-place;

Daubed with mud and ashes, how broadly he smiles!

There is no need for the miraculous power of the gods,

For he touches, and lo! the dead trees come into full bloom. (Suzuki 2008: 149)

Kapleau (1965)

The gate of his cottage is closed and even the wisest cannot find him. His mental panorama has finally disappeared. He goes his own way, making no attempt to follow the steps of earlier sages. Carrying a gourd, he strolls into the market; leaning on his staff, he returns home. He leads innkeepers and fishmongers in the Way of the Buddha.

Bare-chested, barefooted, he comes into the marketplace.

Muddied and dust-covered, how broadly he grins!

Without recourse to mystic powers,

Withered trees he swiftly brings to bloom. (Kapleau 2000: 343)

Si è lasciata per ultima la traduzione di Reps-Senzaki, che pure è una delle prime in ordine cronologico, per un motivo bene preciso: e cioè perché, dopo aver passato in rassegna tutte le altre versioni del *Jūgyūzu*, non sorgano dubbi sulle peculiarità di questo testo.

Come Kapleau, Reps scrive per un pubblico vasto e digiuno di Zen. Contrariamente a *The Three Pillars of Zen*, però, *Zen Flesh*, *Zen Bones* non può intendersi come un manuale: è piuttosto una raccolta di scritti *zen*, messi insieme con lo scopo di intrigare e affascinare più che di spiegare e far conoscere. In quest'ottica, è comprensibile una traduzione del *Jūgyūzu* più criptica, evocativa rispetto a quella di Kapleau; è inspiegabile, invece, la deformazione di diversi concetti chiave spesso operata dall'interpretazione di Reps e Senzaki.

Un altro problema della traduzione nasce invece dalle diverse edizioni del libro. *Zen Flesh*, *Zen Bones* venne pubblicato per la prima volta dalla casa editrice Tuttle Publishing, che ancora oggi



stampa la sua edizione (*hardcover*, quindi non economica) fedele al testo originale. Esistono però almeno altre tre versioni economiche: Pelican (1971), Arkana (1991) e Penguin (2000); in quest'ultima (ma è probabile anche nelle precedenti, dal momento che sia la Penguin sia la Arkana sono indicate come semplici "ristampe") sono presenti diversi errori di stampa, di cui uno davvero gravissimo.

Il commento del primo dipinto comincia infatti così: "The bull has been lost. What need is there to search?" (Reps 2000: 138); e subito un lettore attento e minimamente competente avvertirebbe che i conti non tornano. Cominciare con "il bue si è perso" ribalta il punto di partenza di tutto il discorso filosofico; come dice Ōtsu nel testo di Trevor: "The ox, which each one has contained in its entirety in himself, has never been missing from the beginning. It is therefore unnecessary to search for him at all. The fundamental character of the Oxherding Pictures is almost completely shown by the first two sentences of this foreword, which describe the particular habitat of the ox". (Trevor 1969: 37) Chi oggi acquista il testo nell'edizione più diffusa, insomma, si ritrova subito di fronte a una contraddizione.

La traduzione, in realtà, era di per sé già abbastanza fuorviante.

Nella poesia del secondo dipinto, le tracce del bue si moltiplicano e sono dappertutto:

Reps (1958)

Along the riverbank under the trees, I  
discover footprints!

Even under the fragrant grass I see his  
prints.

Deep in remote mountains they are  
found.

These traces no more can be hidden than  
one's nose, looking heavenward. (Reps  
2000: 139)

Trevor (1969)

Traces of the ox are clustered here and  
there under the trees by the side of the  
water.

Has the herdsman found the way among  
the thick, sweet grass?

However far the ox may run, even to the  
furthest place in the mountains,

His nose reaches to the sky, so that he  
can not conceal himself. (Trevor 1969: 7)

Non si capisce invece a chi appartiene il naso dell'ultima frase: al bue o al soggetto?

Nel commento allo stesso dipinto c'è un altro errore grave, che emerge senza bisogno di confronto con le altre traduzioni:

Understanding the teaching, I see the footprints of the bull. Then I learn that, just as many utensils are made from one metal, so too are myriad entities made of the fabric of self. Unless I discriminate, how will I perceive the true from the untrue? Not yet having entered the gate, nevertheless I have discerned the path. (Reps 2000: 139)

Davvero "discriminare" è l'unico modo per "distinguere il vero dal falso"?

Il terzo dipinto lascia perplessi fin dal titolo, "Perceiving the Bull", e continua nel commento:

Reps (1958)

When one hears the voice, one can sense  
its source. As soon as the six senses  
merge, the gate is entered. Wherever one  
enters one sees the head of the bull! This  
unity is like salt in water, like color in  
dye-stuff. The slightest thing is not apart  
from self. (Reps 2000: 140)

Trevor (1969)

At the same moment when the herdsman  
hears the voice he suddenly jumps into  
the origin and catches sight of it. The  
straying senses are calmed in quiet  
harmony with it. Unveiled, the ox in his  
entirety permeates each of the  
herdsman's actions. He is present in an  
inherent manner, as salt is in sea water or  
as glue is in paint. When the herdsman  
opens his eyes and takes a look he sees  
nothing other than himself. (Trevor 1969:

9)

Anche sorvolando su “as soon as the six senses merge”, non è chiaro da dove vengano il cancello citato subito dopo e l’intero periodo successivo, con tanto di punto esclamativo finale.

Nel quarto dipinto la traduzione risulta poco convincente nel trasmettere l’atteggiamento del bue:

Reps (1958)

He dwelt in the forest a long time, but I caught him today! Infatuation for scenery interferes with his direction. Longing for sweeter grass, he wanders away. His mind still is stubborn and unbridled. If I wish him to submit, I must raise my whip. (Reps 2000: 141)

Trevor (1969)

Today for the first time the herdsman met the ox, who had been hidden for a long time in the wilderness. However, the pleasant world of this wilderness to which the ox is accustomed, still attracts him so strongly that he is hard to hold. He can not yet detach himself from the desire for the sweet grass. Stubborn self-will rages in him and wild animal nature rules him. If the herdsman wants to make the ox really gentle he must discipline him with the whip. (Trevor 1969: 11)

Ciò è dovuto alle frasi “Infatuation for scenery interferes with his direction”, dove non è chiaro in quale modo interferisca, e “he wanders away”, che sembra più adeguato al vagare di una mucca che a quello di un animale, in qualche modo, selvatico.

Nel quinto dipinto il testo non è scorrevole:

Reps (1958)

When one thought arises, another thought follows. When the first thought springs from enlightenment, all subsequent thoughts are true. Through delusion, one makes everything untrue. Delusion is not caused by objectivity; it is the result of subjectivity. Hold the nose-ring tight and do not allow even a doubt. (Reps 2000: 142)

Trevor (1969)

If even the slightest thought arises then another inexorably follows it in an endless round. Through awakening everything becomes truth, through blindness it becomes error. Thoughts arise not from the surroundings but out of the herdsman’s own mind. Hold the rein tight and do not allow yourself any wavering! (Trevor 1969: 13)

Sembra infatti mancare la continuità fra “When the first thought springs from enlightenment, all subsequent thoughts are true” e “Through delusion, one makes everything untrue”; come se il discorso sulla concatenazione di pensieri si chiudesse con la seconda frase (e quindi in positivo: i pensieri sono visti come positivi, perché derivano dal risveglio), e la terza riguardasse tutt’altro (che cosa, esattamente, non è chiaro: il soggetto è un “one” indefinito).

Al contrario, subito dopo, l’illusione “causata” dalla soggettività ha una valenza esclusivamente negativa, diversamente dal generico “thoughts” di Trevor.

Nel sesto dipinto, la poesia si chiude con un’imprecisione:

Reps (1958)

Mounting the bull, slowly I return homeward.

The voice of my flute intones through the evening.

Measuring with hand-beats the pulsating

Trevor (1969)

Slowly and steadily the herdsman rides home on the ox.

In the spreading evening mist his flute sounds far into the distance.

Beat by beat and verse by verse the

harmony, I direct the endless rhythm.  
Whoever hears this melody will join me.  
(Reps 2000: 143)

boundless feeling of the herdsman rings  
out.  
Listening to this song there is no need to  
say how things are with the herdsman.  
(Trevor 1969: 15)

Mentre in quella del settimo torna a esserci un bue di troppo:

Reps (1958)  
Astride the bull, I reach home.  
I am serene. The bull too can rest. (Reps  
2000: 144)

Trevor (1969)  
The herdsman has come home on the  
back of the ox.  
Now, there is no ox any longer. The  
herdsman sits alone, quiet and at leisure.  
(Trevor 1969: 17)

Il commento dell'ottavo dipinto contiene altre imprecisioni. Il primo è il termine "mediocrity" che apre la traduzione di Reps:

Reps (1958)  
Mediocrity is gone. Mind is clear of  
limitation. I seek no state of  
enlightenment. Neither do I remain  
where no enlightenment exists. Since I  
linger in neither condition, eyes cannot  
see me. If hundreds of birds strew my  
path with flowers, such praise would be  
meaningless. (Reps 2000: 145)

Trevor (1969)  
All worldly desires have fallen away and  
at the same time the meaning of holiness  
has become completely empty. Do not  
linger where the Buddha dwells. Go  
quickly past the place where no Buddha  
dwells. If a person is not longer attached  
to either, what is innermost in him can  
no longer be seen into, no even by him  
who has a thousand eyes. Holiness, to  
which birds consecrate flowers, is just a  
disgrace. (Trevor 1969: 19)

Il secondo è l'attribuzione del numero, che da "mille" diventa "centinaia" e cambia frase e oggetto a cui è riferito.

Chiudono questa breve analisi due curiosità che non trovano eguali nelle altre traduzioni; una frase nel commento del nono dipinto:

Reps (1958)  
One who is not attached  
to "form" need not be  
"reformed". (Reps 2000:  
146)

Trevor (1969)  
He does not allow  
himself to be tricked by  
the transitory and  
deceptive images of the  
world and does not  
stand in need of any  
further training.  
(Trevor 2000: 21)

Suzuki (1935)  
He does not identify  
himself with the maya-  
like transformations  
[that are going on about  
him], nor has he any use  
of himself [Which is  
artificiality]. (Suzuki  
2008: 148)

E un verso della poesia del decimo:

Reps (1958)  
I use no magic to extend  
my life;  
Now, before me, the  
dead trees become alive.

Trevor (1969)  
Without humbling  
himself to perform  
miracles or wonders, he  
suddenly makes the

Hori (2004)  
With no display of magic  
powers,  
You make withered  
trees burst into flower.

(Reps 2000: 147)

withered trees bloom.  
(Trevor 1969: 23)

(Yamada 2004: 95)

Sebbene in quest'analisi si siano volute avvicinare le traduzioni di Reps e Kapleau, il giudizio sui due testi è sostanzialmente diverso.

Kapleau opera delle modifiche al testo, talvolta alterandone leggermente la percezione da parte dei lettori; elimina segmenti di frase, ne aggiunge altri; esplicita i commenti e riscrive le poesie - un po' come Suzuki - ma non commette errori né frequenti né decisivi.

Tutt'altra cosa è il risultato finale di Reps, che in molti casi si allontana talmente dall'originale da perdere l'aderenza ai principi filosofici *zen* di cui il testo dovrebbe essere espressione. Questo è ancora più stupefacente se si considera che la traduzione non venne eseguita da Reps solo, bensì in collaborazione con il giapponese Senzaki Nyogen 千崎 如幻 (1876-1958), studioso Zen di fama internazionale.

## 2.4 Traduzioni italiane

Le traduzioni italiane del *Jūgyūzu* si contano sulle dita di una mano: c'è una versione dal cinese di Luigi Maggio, *Alla ricerca del toro*, completa di introduzione di Ciyuan e versi successivi di Shi Gu Yi e Huai Na Lian; una traduzione dal tedesco (in cui si è però tenuto conto di Trevor e dell'appena citato Maggio) di Carlo Saviani, pubblicata nel volume *Zen e filosofia* di Ueda Shizuteru; e infine, naturalmente, la versione di *Manuale di Buddismo Zen* di Suzuki, a cura di Fabrizio Pregadio.

Le traduzioni di Saviani e Maggio sono entrambe valide. Quella di Saviani potrebbe essere una traduzione dall'inglese del testo di Trevor, per quanto è simile anche nella struttura delle frasi; Maggio è più originale, e utilizza parole ricercate creando talvolta effetti di grande bellezza.

Vediamo ad esempio il commento al settimo dipinto:

Nel Dharma non esiste dualità. La metafora del toro non è che un espediente temporaneo, come il laccio per le lepri o la nassa per i pesci. Per il pastore, è adesso come se la luna venisse fuori dalle nuvole, o come se l'oro scintillante venisse separato dalla ganga: un'algida luce che esisteva ancora prima dell'inizio del mondo. (Maggio 2002: 56)

E al nono:

Sin dall'inizio era puro e privo di polvere. Qui, dimorando nello stato di non-azione che tutto porta a compimento, si contempla fioritura e avvizzimento di tutto ciò che ha forma. Non permettere a te stesso di venire ingannato dalle illusorie immagini del mondo, né dall'idea che ci sia un addestramento da seguire. Azzurri scorrono i fiumi, verdi si innalzano le montagne. Seduti, si contempla il gioco delle trasformazioni. (Maggio 2002: 68)

La traduzione di Pregadio, invece, non sembra sempre perfettamente coerente col testo di Suzuki che sta traducendo. Ad esempio, nei versi del primo dipinto traduce "wilderness" con "deserto": "Solo nel deserto, perduto nella giungla, il ragazzo è in cerca, in cerca!" (Suzuki 1967: 96). È vero che "wilderness" indica un luogo selvatico e disabitato, ma equiparare il deserto alla giungla non ha alcun senso logico. Lo stesso "in cerca, in cerca!" come traduzione di "is searching" suona poco naturale. Due righe dopo, nella medesima poesia, "exhausted and in despair" viene reso con "stanco e depresso", che sembra quanto meno riduttivo.

Di traduzioni del genere, più improprie che errate, è disseminato un po' tutto il testo. I titoli del secondo e del terzo dipinto – che in inglese adoperano il verbo “Seeing” (Suzuki 2008: 145) – sono resi con “la visione” (Suzuki 1967: 97), che in italiano rimanda più a un fenomeno interiore che sensoriale. Nei versi del quinto dipinto, “defilements” è reso con “contaminazioni”: Il ragazzo non deve separarsi dalla frusta e dalla catena/ Perché l'animale andrebbe a vagare in un mondo di contaminazioni” (Suzuki 1967: 98). Subito dopo, l'inglese “When the ox is properly tended to, he will grow pure and docile” (Suzuki 2008: 146) diventa “Quando sarà guidato in modo giusto, crescerà puro e docile” (Suzuki 1967: 98), ignorando il fatto che “grow pure”, qui, non vuol dire “crescerà puro”.

Nel commento sempre del quinto dipinto appare vagamente inappropriata la traduzione di “Through enlightenment all this turns into truth; but falsehood asserts itself when confusion prevails” (Suzuki 2008: 146) con l'italiano: “Con l'illuminazione tutto questo diventa verità; la falsità si afferma solo quando prevale la confusione” (Suzuki 1967: 98).

Nel sesto dipinto il verbo “to hum” (Suzuki 2008: 146) viene reso con “sussurra” (Suzuki 1967: 98), in netto contrasto col suono che il verbo stesso suggerisce.

Il titolo del settimo dipinto, “Il bue dimenticato lascia l'uomo da solo” (Suzuki 1967: 99) suggerisce un'azione volontaria da parte del bue, sfumatura assente nell'inglese: “The ox forgotten, leaving the man alone”.

Nel commento dell'ottavo dipinto ci sono due frasi invertite:

He does not linger about where the Buddha is, and as to where there is not Buddha he speedily passes on. (Suzuki 2008: 148)

Non indugia dove non c'è il Buddha, e dove c'è il Buddha si allontana velocemente. (Suzuki 1967: 99)

Infine, nei versi del nono: “Molto meglio è restare nella propria casa, ciechi e sordi, e senza troppe difficoltà” (Suzuki 1967: 100) sembra quasi suggerire un'alternativa facile all'impegno, mentre in inglese “ado” rimanda più alla confusione, al trambusto, che alla “difficoltà”. Immediatamente dopo troviamo una svista che sembra più che altro lessicale: “Seduto nella capanna, non prende conoscenza delle cose esterne” (Suzuki 1967: 100). Non si dice “prendere conoscenza” bensì “prendere coscienza”, e lo stesso termine inglese “cognisance” è sinonimo di “awareness”.

Nel complesso, Pregadio comunque non commette errori gravi, tali da compromettere il senso del testo o da alterarne la comprensione; la sua traduzione resta uno strumento accettabile, soprattutto per recepire lo stile e gli ampliamenti al testo di Suzuki.

Al contrario, uno studioso di *zen* o un neofita interessato al *Jūgyūzu* troverebbero senz'altro più adeguati i testi di Saviani o di Maggio: Saviani risulta molto apprezzabile per la chiarezza e la precisione (che sono le stesse di Trevor); Maggio per la bellezza delle parole usate.

Riassumendo, le traduzioni qui prese in esame sono, in ordine cronologico:

1927 → Suzuki (*Essays in Zen Buddhism*): traduzione inglese di commenti e poesie di Guoan

1935 → Suzuki (*Manual of Zen Buddhism*): ripresa delle traduzioni del 1927

1957 → Reys-Senzaki (*Zen Flesh, Zen Bones*): traduzione inglese di commenti e poesie di Guoan

1965 → Kapleau (*The Three Pillars of Zen*): traduzione inglese di commenti e poesie di Guoan

1967 → Pregadio (*Manuale di Buddhismo Zen*): traduzione italiana del testo di Suzuki del 1935

- 1969 → Trevor (*The Ox and His Herdsman*): traduzione inglese basata sulla Tsujimura-Buchner; comprende l'introduzione, le poesie e i commenti di Guoan e Ciyuan, e le due serie di poesie successive di Shi Gu Yi e Huai Na Lian
- 1991 → Maggio (*Alla ricerca del toro*): traduzione italiana delle poesie e dei commenti di Guoan e Ciyuan e delle due serie successive di Shi Gu Yi e Huai Na Lian
- 1999 → John Daido Looi (*Riding the Ox Home*): traduzione inglese delle sole poesie di Guoan
- 2002 → Sakamoto (*The Oxherder: A Zen Parable Illustrated*): traduzione inglese delle poesie e dei commenti di Guoan e Ciyuan
- 2004 → Victor Sōgen Hori (*Lectures on The Ten Oxherding Pictures*): traduzione inglese del testo di Yamada (giapponese), comprensivo dei commenti e delle poesie di Ciyuan e Guoan.
- 2007 → Carlo Saviani (*Zen e filosofia*): traduzione italiana dal giapponese di Ueda di commenti e poesie di Guoan e Ciyuan.

Com'era prevedibile, le traduzioni inglesi sono molto più numerose di quelle italiane, anche se non tutte di qualità elevata. Infatti, le versioni ineccepibili dal punto di vista sia linguistico che concettuale sono cinque: le due di Suzuki, quella di Trevor, di Hori e di Sakamoto. Le altre presentano invece problemi di varia natura, dalla superficialità della maggior parte dei traduttori alle distorsioni praticamente sistematiche del testo di Reys o Kapleau. Le tre traduzioni italiane qui prese in esame, al contrario, sono sostanzialmente tutte valide, anche perché hanno potuto avvalersi delle migliori versioni inglesi.

### Bibliografia

- Cheng, Anne. 2000. *Storia del pensiero cinese*, vol.I. Torino: Einaudi.
- Cook, Francis Dojun. 2002. *How to Raise an Ox. Zen Practice as Taught in Master Dogen's Shobogenzo*. Boston: Wisdom Publications.
- Donohue, John J. 1998. *Herding the Ox. The Martial Arts as Moral Metaphor*. Hartford: Turtle Press.
- Dumoulin, Heinrich. 2005. *Zen Buddhism: A History - Volume 1: India and China, Volume 2: Japan*. Trans. by James W. Heisig and Paul Knitter. Bloomington: World Wisdom.
- Faure, Bernard. 1993. *Chan Insights and Oversights*. Princeton: Princeton UP.
- Kapleau, Philip. [1935] 2000. *The Three Pillars of Zen*. New York: Anchor Press.
- Looi, John Daido. 2002. *Riding the Ox Home: Stages on the Path of Enlightenment*. Boston: Shambhala.
- Maggio, Luigi, a cura di. [1991] 2002. *Alla ricerca del toro. Un antico testo illustrato della tradizione buddista*. Genova: Il Nuovo Melangolo.
- Ōtsu Daizōkutsu Rekidō. 1969. "Commentary and Pointers." In *The Ox and His Herdsman - A Chinese Zen Text*, ed. by M. H. Trevor, 25-96. Tōkyō: The Hokuseidō Press.
- Reys, Paul, and Senzaki Nyogen. [1958] 2000. *Zen Flesh, Zen Bones: A Collection of Zen and Pre-Zen Writings*. London: Penguin.
- Shengyan [Sheng-yen]. 2001. *Hoofprint of the Ox*. New York: Oxford UP.
- Shengyan [Sheng-yen]. 1988. *Ox Herding at Morgan's Bay*. New York: Dharma Drum Publications.
- Suzuki Daisetsu Teitarō. 1967. *Manuale di Buddhismo Zen*. Trad. di Fabrizio Pregadio. Roma: Ubaldini Editore.
- Suzuki Daisetsu Teitarō. 1968. *La dottrina Zen del vuoto mentale*. Trad. di Anna Maria Micks. Roma: Ubaldini Editore.

- Suzuki Daisetsu Teitarō. [1927] 1994. *Essays in Zen Buddhism*. New York: Grove Press.
- Suzuki Daisetsu Teitarō. [1976] 2008. *Manual of Zen Buddhism*. Charleston: BiblioBazaar.
- Trevor, M. H., ed. by. 1969. *The Ox and His Herdsman – A Chinese Zen Text*. Tōkyō: The Hokuseidō Press.
- Ueda Shizuteru. 2007. *Zen e filosofia*. Trad. di Cristiana Querci e Carlo Saviani. Palermo: L'Epos.
- Ueda Shizuteru and Yanagida Seizan. 1992. *Jūgyūzu – Jiko no genshōgaku*. Tōkyō: Chikuma shobō.
- Wada, Stephanie. 1999. *The Ox Herder: A Zen Parable Illustrated*. New York: George Braziller.
- Yamada Mumon. 2004. *Lectures on The Ten Oxherding Pictures*. Trans. by Victor Sōgen Hori. Honolulu: University of Hawai'i Press.

---

Eva Allione was born in Asti in 1986. In 2010 she earned a BA degree in Languages and cultures of Asia and Africa. She is currently working as a translator and doing research on Zen in Western culture as a part of her MA dissertation project.

## Agli uomini intelligenti di Yosano Akiko

Irene Starace

This article presents the Italian translation of an essay among the rich and interesting production of Yosano Akiko (1878-1942), best known as a poetess and scholar, but whose work as an essayist deserves probably great attention, and translated a very complete essay of hers about female condition in Taishō period (1912-1926) and the ways to change it. The translation is based upon the text published in *Tekkan Akiko zenshū* (“Opere complete di Tekkan e Akiko”), Tōkyō: Bensei shuppan: 2006, vol. 20: 323-330.

### 1. Introduzione

Yosano Akiko (1878-1942) fu poetessa, saggista e traduttrice della letteratura classica in giapponese moderno, e prese pienamente parte al movimento di rinascita della letteratura femminile e rivendicazioni femministe del suo tempo. Fin dall'adolescenza, scelse da sola la sua strada. Nata in una famiglia di commercianti di Sakai, presso Ōsaka (il suo nome da ragazza era Hō Shō), ricevette poca istruzione e il suo destino sembrava già scritto: aiutare nel negozio della famiglia e sposarsi con un uomo della stessa classe scelto dai genitori. Tuttavia, il suo amore per la letteratura e la sua forza di volontà la spinsero a seguire altre vie. Dopo aver lavorato tutto il giorno, di notte leggeva i classici della letteratura giapponese e componeva le sue prime poesie, inizialmente nel genere classico del *waka* (“poesia giapponese”, di trentuno sillabe divise in versi di cinque e sette sillabe) e successivamente in versi liberi.<sup>1</sup> Col tempo, entrò in contatto con il *Sakai Shikishima Kai*, il circolo poetico della sua città, e cominciò a pubblicare sulla sua rivista. Nel 1900 la fama che si stava costruendo la portò a collaborare, a distanza, con la rivista *Myōjō* (“La stella del mattino”), fondata a Tōkyō da Yosano Tekkan, un giovane poeta di ispirazione romantica e individualista. Quando si incontrarono, pochi mesi dopo, tra i due esplose la passione, che però incontrò subito vari ostacoli: la fama (meritata) di dongiovanni di Tekkan e l’opposizione della famiglia di Akiko. Tutto questo sembrò rinvigorire il suo coraggio piuttosto che abbatterla: decisa a vivere fino in fondo la sua passione, fuggì di casa e raggiunse Tekkan a Tōkyō, dove si sposarono, nell’ottobre del 1901. Due mesi prima Akiko aveva pubblicato il suo primo libro di poesie, *Midaregami* (“Capelli sparsi”), ispirato in gran parte alla sua storia d'amore. E' il suo libro più studiato e conosciuto e la prima opera letteraria in cui una donna si afferma, esplicitamente e consapevolmente, come soggetto della passione, sia sentimentale che sessuale. In questo Akiko fu una pioniera, e lo fu anche in seguito nel trattare il tema della maternità. Ad esempio, la sua poesia *Daiichi no jintsū* (*Il primo dolore del parto*, 1915) contrappone la retorica del medico che parla del miracolo di dare la vita alla realtà del parto, fatta di solitudine, sofferenza e paura.

L'attività di poetessa di Akiko continuò per il resto della sua vita, e ad essa si affiancò, a partire dal 1909, quella di articolista e saggista, a cui fu spinta dalle necessità economiche, ma anche dal

<sup>1</sup> Uno studio degli esordi di Akiko come poetessa si può trovare in Beichman (2002: 65-168).



desiderio di evolversi. Claire Dodane (2000: 188-189) osserva che non faceva distinzioni tra letteratura scritta per desiderio di esprimersi e letteratura scritta per necessità. La sua vasta produzione saggistica, in gran parte ancora da studiare e soprattutto da tradurre,<sup>2</sup> è dedicata all'analisi di problemi politici e sociali o a riflessioni filosofiche, spesso da un punto di vista femminista. In particolare, il saggio che presento qui in traduzione, pubblicato per la prima volta sulla rivista *Yūben* ("Eloquenza") il 1° aprile del 1919 con il titolo *Nihon fujin ni kawarite uttau* ("Mi appello a nome delle donne giapponesi") e raccolto l'anno successivo nel volume *Nyonin sōzō* ("La creazione femminile"), è uno dei più completi che Akiko abbia scritto sulla condizione delle donne.

Il suo femminismo è individualista e umanistico: ancora Dodane nota come i suoi termini chiave siano "individuo", "rispetto", "personalità", "completezza", "pienezza" (Dodane 2000: 206) e il concetto di "sviluppo della personalità" è effettivamente uno dei *Leitmotive* del saggio che presento.

L'impossibilità per le donne di sviluppare la propria personalità è dovuta, naturalmente, alla discriminazione, le cui cause Akiko identifica, correttamente, nel concetto del *danson jōhi* ("rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne") e nel *kazoku seido* ("sistema della famiglia"), risalenti al periodo Tokugawa (1603-1867). Secondo Tokura Akiko, il *danson jōhi* era la conseguenza della vita dell'epoca, dominata dai militari, i cui valori principali erano la forza fisica e la violenza (Tokura 1999: 43). Il *kazoku seido*, la cui organizzazione patriarcale e gerarchica ricalcava quella dello Stato, si trasformò nella restrizione più forte alla libertà e all'affermazione sociale delle donne (Vernon 1988: 142). Akiko analizza, ordinatamente, la situazione del genere femminile nell'istruzione, nel lavoro, nel matrimonio, nel diritto di famiglia, nella partecipazione politica (o meglio, nel divieto totale di partecipazione alla vita politica), mostrando quanto il *danson jōhi* pesi in tutti questi ambiti della vita. Successivamente, passa all'analisi del *kazoku seido*, che, nonostante stia subendo profonde trasformazioni, continua a pesare enormemente sulla libertà delle donne. Nel corso della sua analisi, non fa sconti a nessuno, mettendo in evidenza tutti i limiti e le ipocrisie dei movimenti progressisti o degli uomini delle istituzioni che fanno finta di esserlo. Pur avendo ben chiare le differenze nella condizione delle donne a seconda della classe sociale a cui appartengono, ci tiene a sottolineare che la discriminazione e la repressione sono un problema che riguarda tutte le donne, anche le privilegiate, contro il punto di vista "estremista e reazionario" del comunismo. Riconosce l'inferiorità della maggior parte delle donne rispetto agli uomini in capacità e indipendenza di pensiero, ma le attribuisce, con ragione, alle terribili pressioni che subiscono. Rivela la squallida realtà di disprezzo, incomprensione e schiavitù nascosta sotto l'ideale della *ryōsai kenbo* ("buona moglie, madre saggia").<sup>3</sup> Le uniche leggi che salva sono la Costituzione e il Rescritto Imperiale sull'Educazione, commettendo tuttavia un errore, perché non coglie il conservatorismo che si nasconde dietro una facciata di liberalismo.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Un altro saggio di Akiko, *Watakushi no teisōkan* ("La mia idea di castità"), è stato tradotto in italiano da Maria Cristina Gasperini (2009). Altri quattro sono stati tradotti in inglese in Heisig, Kasulis and Maraldo (2011: 138-47), con i titoli: *Women and thinking, Freedom to be a full person, Conditions for reform, A poet's mind*.

<sup>3</sup> Kathleen S. Uno (1991: 38) afferma che quest'ideale divenne la pietra angolare dell'istruzione femminile a partire dal 1899.

<sup>4</sup> In particolare il Rescritto Imperiale sull'Educazione, promulgato nel 1890, pur garantendo l'accesso all'istruzione fino ai più alti gradi a tutti, senza distinzione di sesso, si basava essenzialmente su principi confuciani, quindi patriarcali e gerarchizzanti. Cf. Robins-Mowry (1983: 33).

Non si limita alla critica, ma ha ben chiare le alternative possibili: l'abolizione del *danson jōhi* e del *kazoku seido* porterebbe al diritto di frequentarsi liberamente per donne e uomini, in modo da arrivare al matrimonio per scelta libera e consapevole, e nelle famiglie, alla cooperazione ugualitaria e al rispetto dell'individualità. In quest'ottica, diventa comprensibile l'uso frequente del termine "immorale" in un senso completamente diverso da quello corrente. Per Akiko è immorale tutto ciò che non rispetta l'individuo, quindi tutto il modo di vivere imposto alle donne, e sono ugualmente immorali gli uomini che lo sostengono. La sua storia personale di ribellione è rievocata senza imbarazzo, anzi rivendicata nella consapevolezza di aver fatto ciò che era giusto. Il suo appello finale agli uomini rivela la sua fiducia nella possibilità di costruire insieme, in uno spirito di uguaglianza e solidarietà, un mondo fondato sulla libertà e la giustizia, non più sull'autoritarismo e lo sfruttamento.

## 2. "Agli uomini intelligenti"

Qualsiasi settore della vita delle donne giapponesi esaminate, scoprirete certamente un gran numero di difetti, che qui non si possono passare sotto silenzio. Non si tratta in nessun caso di difetti derivati dalla nuova mentalità e dal nuovo sistema dell'epoca moderna; al contrario, continuano ad esistere perché la vecchia mentalità e il vecchio sistema, ormai difficilmente adattabili alla psicologia e alle condizioni di vita delle donne moderne, mantengono il loro potere.

Vorrei presentare il primo principio della vecchia mentalità, "rispetto per gli uomini e disprezzo per le donne", e il primo principio del vecchio sistema, il "sistema della famiglia". Non si può sapere quanto siano irrazionali, immorali, insensati e, ancora, tristi, i giorni a cui noi donne siamo costrette per colpa di questi.

Anche gli uomini che hanno fama di essere molto intelligenti sono convinti che le donne siano persone meno intelligenti di loro, di volontà debole, inferiori di un gradino agli uomini. La frase "Il nome della persona debole è 'donna' " si sta trasformando nell'espressione di una verità eterna. Generalmente la nascita di una bambina non è un evento di cui rallegrarsi molto, in confronto alla nascita di un maschio. O il proverbio "Le donne e i nani sono difficili da allevare", nato dalla credenza secondo cui le donne sono di natura particolarmente cattiva, mantiene ancora oggi il suo potere come espressione di qualcosa che ha un fondo di verità. Di conseguenza, le donne subiscono un trattamento duro, in confronto agli uomini, sia in famiglia che nella società. Per quanto riguarda il cibo, nella famiglia media si sta imponendo l'abitudine di costringere le donne ad accontentarsi di cibi semplici. Sia quando si va per la strada, sia quando si occupa un posto a sedere, cedere il passo agli uomini è idealizzato come una delle virtù femminili. Che una donna cerchi di salire per prima nelle grandi città di oggi come Tōkyō o Ōsaka quando i treni sono affollati, è bollato dal senso comune come "un comportamento da maschiaccia". Se una donna vuole osservare le virtù della "docilità" e della "modestia" (a cui, peraltro, soltanto le donne sono costrette), per quanto abbia impegni urgenti, deve rimanere in piedi alla fermata chissà quanto tempo, osservando quei maleducati degli uomini salire sul treno prima di lei uno dopo l'altro.

Per quanto riguarda i templi buddhisti e i santuari shintoisti, il “sistema del divieto alle donne”<sup>5</sup> è stato eliminato, e stiamo entrando nell’epoca in cui alle donne sarà permesso andare sul monte Kōya o sul monte Fuji. Tuttavia, il “sistema del divieto alle donne” continua ad essere applicato nei campi più importanti della vita culturale dell’umanità – la scienza, l’istruzione, la politica, il diritto, le professioni. In primo luogo nella famiglia, le intenzioni dei genitori riguardo i figli sono intrappolate in idee discriminatorie a seconda del loro sesso. Nove genitori su dieci sono convinti che le figlie non siano adatte all’istruzione superiore, ed è già molto se viene data loro un’istruzione negli ambiti utili a diventare una moglie e una padrona di casa. Non è necessario formare un *carattere* con l’istruzione; è bene, invece, formare una donna di casa per uso pratico. Inoltre, anche se viene data un’istruzione, non si ritiene una carenza che, nel migliore dei casi, i licei femminili lascino fuori la scienza degna di questo nome e per il resto insegnino cucito, *ikebana*, *koto*, ricamo, cerimonia del tè e cose del genere, in quanto abilità richieste alle ragazze destinate al matrimonio.

E poi, anche il sistema scolastico è organizzato in base al “rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne”. Il fatto che fin dalla scuola elementare i bambini siano separati secondo il sesso indica che le bambine sono viste come esseri di scarse capacità, senza il temperamento per competere con i maschi, perfino a questo livello. La separazione delle classi e la differenza nella competenza degli insegnanti escludono un trattamento paritario. Ma è dalla scuola media in poi che il trattamento discriminatorio basato sulla differenza tra i sessi è rivelato più brutalmente, e che tutte le scuole e le università chiudono più severamente la porta alle donne, come spazi sacri a cui si vieta loro di accedere. Tuttavia, si provvede all’istruzione femminile di medio livello, anche se in maniera ridicola, con licei femminili di un livello così basso da non poter competere nemmeno con un programma di terza media. L’istruzione superiore successiva prevede qualche specializzazione riservata alle donne, come le scuole magistrali femminili. Inoltre, esistono una o due università private, ma la qualità dell’insegnamento non può competere con quella dell’ultimo anno di un liceo maschile. Generalmente queste università non ricevono sostegno, né vengono accolte con favore, anzi, il fatto che una donna riceva un’istruzione superiore a quella di un liceo femminile è considerato inutile e superfluo, qualcosa che stimola la presunzione delle donne. Anche nel caso in cui i genitori lo permettono, non è perché siano interessati ad un apprendimento elevato e profondo, ma alla soddisfazione della loro vanità, e di quella della figlia, indotta dal bel nome di “università femminile”. Se la psicologia della società tollera le università femminili, credo che sia in parte perché, considerando indecoroso che qualcosa che esisteva all’estero non esistesse nel nostro Paese, si pensa che basti importarne la forma esteriore perché diventi un ornamento del Giappone; in parte perché adesso, commiserando soltanto una parte delle donne, si è arrivati semplicemente all’idea frivola che forse sarebbe bene dare loro questo tipo di istruzione. Proprio per questo, anche quando si discute nei congressi straordinari sui cambiamenti del sistema scolastico, nessuno propone la misura radicale di adottare le classi miste dalle elementari all’università, come negli Stati Uniti. L’attuale ministro dell’Istruzione, il signor Nakahashi, ringrazia per ciò che è stato fatto riguardo l’aumento dei licei, in

---

<sup>5</sup> In giapponese *nyonin kinsei*; nacque nel IX secolo e vietava alle donne l’accesso a determinati templi e santuari. Anche se le ragioni della sua diffusione non sono chiare, aveva probabilmente a che vedere con la credenza nell’impurità delle donne e con la minaccia alla castità dei monaci rappresentata dalla presenza femminile. Cf. Kimbrough (2008, in particolare il capitolo 7). Più avanti, Akiko usa il termine in relazione al “divieto di accesso” alle donne in tutti gli altri campi.

cui il Ministero precedente aveva fallito, ma finora non ha espresso nessuna nuova opinione su un cambiamento radicale nell'istruzione femminile. Credo che non dipenda necessariamente da una sua ambiguità, ma dal fatto che la società è tenacemente attaccata al principio del “rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne” nell'ambito dell'istruzione, e che non ci siano margini per un risveglio collettivo.

Il fatto che non ci siano neanche margini perché gli uomini, ricorrendo alla razionalità, sospettino che “rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne” sia assurdo quanto “rispetto per il governo, disprezzo per il popolo”, e insieme il fatto che questo disprezzo sia ancora fermamente radicato, è dovuto al fatto che i loro sentimenti hanno radici profonde nel “rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne”. Se il sistema educativo fosse basato sulla verità dell'uguaglianza tra uomini e donne, sarebbe ragionevole che si permettesse anche alle donne, come agli uomini, di sviluppare liberamente le loro capacità in tutti i campi. Il fatto che, mentre agli uomini è permesso il libero sviluppo dell'individualità in accordo con le proprie capacità, il talento delle donne sia mantenuto fin dall'inizio nei limiti di un solo ambito assolutamente irrealistico - quello della serva della famiglia, un po' cameriera, un po' prostituta, un po' balia, sotto il bel nome di “buona moglie, madre saggia” – credo sia dovuto, in una parola, alla vecchia mentalità del dispotismo maschile. Di recente, le persone del mondo dell'istruzione che si atteggiavano a progressiste, dando spesso voce alla propria insoddisfazione per l'attuale istruzione femminile, mantengono ancora un attaccamento al titolo di “buona moglie, madre saggia”, come ad esempio il dottor Shiozawa. Ci sono anche persone che fanno discussioni superficiali in cui si dice che, se solo si cambiasse il contenuto, la definizione “buona moglie, madre saggia” sarebbe eternamente buona come ideale. Questo è un ragionamento contraddittorio, uguale a quello che sostiene che, se si accettasse la libertà nel suo contenuto, la politica del dispotismo sarebbe anche buona. Credo che finché si professerà il dispotismo, una politica liberale seria non sarà mai realizzabile. Probabilmente i pionieri nell'ambiente dell'istruzione fanno ancora affermazioni così superficiali in pubblico perché hanno scrupoli nei confronti del sistema del “rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne” che non ha ancora perso la sua forza nella società.

Il lavoro femminile nel nostro Paese, poiché il bisogno economico e sociale è diventato effettivamente pressante, si è diffuso facilmente, innanzitutto il lavoro industriale nelle fabbriche, nelle famiglie e nelle miniere, e poi negli uffici, nei negozi, alla guida dei treni, ambiti che non hanno subito gravi danni, a differenza dell'Europa e degli Stati Uniti. C'è da rallegrarsene, ma in questo campo l'educazione al “rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne” blocca la strada alle donne. A differenza degli uomini, che hanno il privilegio di ricevere una formazione per qualsiasi lavoro, le donne, non avendo un diploma di studi che superi un certo livello e un certo campo, con l'eccezione delle insegnanti, non possono uscire da lavori di basso livello. Inoltre, anche in quest'ambito, per quanto grandi siano le loro capacità, sono eternamente in una posizione inferiore a quella degli uomini e devono sottostare a un trattamento peggiore.

Tuttavia, nella società ci sono aspettative esagerate nei confronti delle donne lavoratrici, come le insegnanti, e, paragonando le maestre elementari ai loro colleghi maschi, si disprezzano le loro capacità come estremamente inferiori. È vero che anch'io sono d'accordo su questa differenza, ma credo che dare fin dall'inizio alle donne un'istruzione inferiore a quella degli uomini, a causa del “rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne” e sperare che possa avere come risultato l'uguaglianza, sia irragionevole. Qual è la causa che fa ristagnare le donne nella triste situazione in cui

alla parola “donna” si associa direttamente la stupidità, se non il trattamento discriminatorio a più livelli costruito dagli uomini contro le donne? Finché le donne saranno sottomesse a critiche che le definiscono inattive, troppo moderate, prive di capacità critica e di opinioni proprie, ma piene di sentimenti di gelosia, il declino nello sviluppo del loro temperamento non sarà forse il risultato della pressione esercitata dagli uomini?

Gli uomini competono sul piano delle capacità nel lavoro, ma alle donne non vengono date le stesse occasioni di coltivarle, né la possibilità di farlo nella stessa misura. Inoltre, nel caso che vogliano manifestarle, devono scontrarsi non solo con le barriere nell’ambito del lavoro, ma anche con un’enorme differenza nel loro stipendio, rispetto a quello degli uomini. In un’epoca in cui i lavoratori maschi guadagnano anche tre o quattro yen al giorno, una donna è costretta a tirare avanti con uno stipendio giornaliero che generalmente varia dai trenta-quaranta *sen* a un massimo di ottanta. In queste ristrettezze materiali, è ovvio che ad una donna non rimanga nessun margine per provare a coltivare la propria mente.

Le donne sono messe al lavoro nelle faccende domestiche fin dagli anni della scuola elementare. Poiché non vengono loro permesse letture extrascolastiche e conoscenza della società, e naturalmente le relazioni tra adolescenti maschi e femmine sono proibite, non hanno nessuna occasione di ricevere uno sviluppo del pensiero e dei sentimenti attraverso la conoscenza degli uomini. Appena finita la scuola vengono offerte, come merci in vendita, ad un uomo sconosciuto, secondo la volontà dei genitori; fanno un matrimonio senza amore, materialistico, formano una famiglia priva di senso, dopo un po’ mettono al mondo dei figli, e se finiranno col diventare “buone mogli e madri sagge”, senza la possibilità di conoscere cosa significhi essere veramente una moglie e una madre, si dirà che l’ideale della donna giapponese è stato realizzato. Le donne proletarie, che purtroppo hanno poche occasioni di sposarsi, si impiegano in vari lavori, trovandosi imprigionate in relazioni di disuguaglianza, come ho scritto prima, e sono costrette a vite di second’ordine – vite da fuoricasta – senza riuscire ad avere né i beni materiali né la dignità delle persone comuni di oggi. Credere che le donne con lo stesso lavoro degli uomini, come le insegnanti, abbiano una relativa consolazione dello spirito, è una congettura fatta da chi osserva dal di fuori. Tutto il mondo della scuola, appena sente un sospiro, dice che le donne non hanno ritegno nei confronti dei colleghi maschi. Anche vedendo casi concreti in cui perfino la castità delle donne è stata sacrificata ai direttori delle scuole per mantenere la sicurezza del posto di lavoro, si stima che non siano pochi nemmeno nell’ambiente della scuola gli uomini immorali che esercitano la stessa oppressione dei padroni delle fabbriche, con il privilegio di fare delle operaie le proprie amanti.

I matrimoni conclusi senza tenere in nessun conto la volontà della donna sembrano quasi scomparsi, ma se gli sposi non conoscono il carattere e le abitudini l’uno dell’altra, non hanno nessun tipo di rapporto, né si parlano fino al giorno del matrimonio, senza conoscere di se stessi altro che l’aspetto esteriore visto in una fotografia, bisogna dire che lo spirito di questo tipo di matrimonio non differisce affatto dallo spirito dell’incontro con una prostituta. Al colmo dell’ignoranza, la maggior parte delle donne, costretta dalle circostanze ad obbedire sia ai padri e ai fratelli maggiori che alle convenzioni sociali, è convinta che un matrimonio di questo tipo, privo di amore e contrario alla virtù dell’uomo e della donna, sia invece un matrimonio giusto. E’ stato il sistema comune agli uomini del “rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne” a rendere le donne così stupide e così schiave delle convenzioni sociali. Gli uomini non considerano le donne individui uguali a loro e non cercano di

avere una considerazione molto diversa dallo spirito con cui si va con una prostituta qualsiasi, nemmeno quando accolgono una moglie. Anche il fatto che i divorzi siano così numerosi da far dire che il nostro Paese ne detenga il primato al mondo, nella maggior parte dei casi è causato dal disprezzo dell'uomo per la personalità della donna, e dal suo considerarla fin dall'inizio come una merce.

Gli uomini dicono che le donne sono esseri quasi infantili, ma io sono d'accordo con quest'affermazione solo nel senso che le donne non hanno né uguaglianza né libertà. Le donne subiscono molte restrizioni sia nella legislazione civile che in quella commerciale. Pur essendo esaltate come "buone mogli", non hanno diritto a disporre del patrimonio come i mariti, e pur ricevendo il bel nome di "madri sagge", i loro diritti riguardo i figli sono bloccati. Poiché, in base alla legge sul mantenimento dell'ordine pubblico, è loro vietato perfino ascoltare discorsi politici, non è loro permesso nemmeno di far parte delle assemblee di villaggio, della Camera di Commercio, di fare controlli sulle tasse, per non parlare di entrare nelle due camere del Parlamento. È in questi campi che i divieti alle donne sono particolarmente rigidi. Anche alle donne che hanno il dovere di pagare le tasse, è vietato qualsiasi diritto di partecipazione alla politica, dal governo centrale agli organi legislativi dello Stato, passando per le prefetture, le sottoprefetture, le municipalità, le città e i villaggi.

Il diritto delle donne alla partecipazione politica è completamente ignorato anche dai movimenti degli uomini che oggi reclamano democrazia e richiedono il suffragio universale. Nel Rescritto sull'Educazione dell'Imperatore Meiji si affermano sia "l'armonia coniugale" che "l'offerta del servizio allo Stato" e si indica la collaborazione alla pari di uomini e donne nell'organizzazione di tutti gli aspetti della vita, dalla famiglia allo Stato, come l'unica forma possibile di virtù umana: "Servire in casa e fuori non è contro le regole". Eppure, il nostro Paese androcentrico rifiuta l'idea etica dell'uguaglianza tra uomini e donne in tutte le leggi, e reprime i diritti individuali delle donne, garantiti dalla Costituzione e dal Rescritto Imperiale sull'Educazione. Come potrebbe una madre che non ha gli stessi diritti del padre sui figli, o una donna che non ha gli stessi diritti dell'uomo alla partecipazione politica, educare, da individuo, i figli o, da cittadina, "prestare servizio allo Stato" ?

D'ora in avanti, vorrei scrivere qualcosa sul fatto che il sistema della famiglia, combinato con il "rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne", opprime le donne. Poiché questo sistema dà più importanza alla "famiglia" che alle "persone", il capo di una famiglia è il suo dio e, in quanto tale, ha quasi i diritti di un tiranno. Tuttavia, nelle famiglie benestanti si può anche accettare l'obbedienza, a causa del rapporto utilitaristico in cui il capofamiglia è responsabile della vita economica e delle condizioni educative dei suoi membri. D'altra parte, in molte famiglie proletarie, mantenere una famiglia numerosa con il lavoro di una sola persona diventa insostenibile. In questo caso, terminata l'istruzione elementare, ci si separa dal capofamiglia, si cerca un lavoro fuori casa e si traccia la strada di una vita autonoma, anche se povera, lavorando in un campo diverso da quello ereditato dalla famiglia. In questo modo, è inevitabile che i diritti del capofamiglia si indeboliscano. Poiché in pratica si vive sparsi in tutte le direzioni, senza coabitare con il capofamiglia e senza beneficiare neanche della sua protezione materiale, è strano anche definire "famiglia" questo gruppo di persone. Oggi che questa divisione della famiglia è sempre più praticata, sia per l'aumento della popolazione, sia per la divisione del lavoro in campo economico, il sistema della famiglia sta in realtà scomparendo. Tuttavia, i diritti del capofamiglia si esercitano ancora al massimo grado nei confronti delle donne. A

loro non è permesso scegliere liberamente di cercare un lavoro fuori casa, e anche se ricevono una formazione professionale, questo avviene in base alle opinioni del capofamiglia, in campi non scelti da loro. Generalmente le donne sono costrette a rimanere in casa e ad aiutare nell'attività del capofamiglia. Si possono vedere esempi di questo fenomeno tra molte donne della classe dei piccoli agricoltori. Gli uomini della famiglia lasciano la casa per andare a lavorare dove vogliono in condizioni di relativa libertà, ma le donne, anche se non amano il lavoro della famiglia, devono dedicarvisi, nella misura in cui non riescono ad ottenere il consenso del capofamiglia. Quest'ultimo pianifica il suo egoistico benessere approfittando della loro obbedienza. Ci sono perfino molte famiglie di agricoltori i cui capi senza cuore non permettono facilmente alle figlie e alle sorelle minori di sposarsi e andare a vivere altrove, con la scusa che la forza lavoro verrebbe meno. Ebbene, il Ministero dell'Istruzione e il Ministero dell'Interno si sforzano in tutti i modi per mantenere questo sistema. Anche nel congresso straordinario sull'istruzione dell'anno scorso, si è deciso di concentrare gli obiettivi dell'istruzione femminile in particolare su questo, e nelle associazioni femminili di tutto il Paese (si tratta di gruppi di donne a carattere semiufficiale) si incoraggiano incessantemente le donne, attraverso altre donne, a diventare appendici di questo sistema. Se ripenso alla mia storia, sono riuscita a sfuggire per un soffio a un matrimonio forzato e ad una vita lavorativa a cui non ero adatta, proprio perché un tempo ho rifiutato coraggiosamente questa pressione e sono scappata via da una famiglia antiquata, ma non possiamo sapere quante donne, ancora oggi, siano trasformate dalla tradizione del sistema familiare, che le rende virtuose solo quando obbediscono agli ordini del capofamiglia, in creature dall'individualità piegata, destinate a non crescere mai.

Nelle classi agiate, questo sistema opprime le donne in un altro senso. Enfatizzando la famiglia rispetto all'individuo, permette al primogenito maschio, che diventerà il successivo capofamiglia, di possedere fino ai due terzi dei beni, e agli altri figli maschi nient'altro che la ripartizione di quello che resta. Anche se questo è ormai illegale, alle donne non viene dato nulla all'infuori della dote.

Dal punto di vista della nuova morale moderna che richiediamo, il patrimonio dovrebbe essere diviso in parti uguali, non secondo l'età o il sesso dei figli, ma secondo il loro numero. È vero che in questo modo mantenere l'attività familiare sarebbe difficile per il primogenito, ma se diventasse un'organizzazione in cui i fratelli collaborassero tra loro, sarebbe senz'altro positivo. Se guardiamo alla storia del diritto nel nostro Paese, troviamo epoche in cui il patrimonio familiare era assegnato anche alle donne. Allora anche loro avevano la libertà di studiare, di amare, di parlare; fino alla metà del periodo Heian apparvero anche molte donne politiche e scrittrici, e abbiamo in mente tracce, per quanto poche, del fatto che le donne contribuirono alla storia di queste epoche in collaborazione con gli uomini. Dalla fine del periodo Kamakura in poi, le donne non ricevettero più la loro parte di eredità, e il matrimonio non desiderato – in cui si vende la propria verginità ad un uomo sconosciuto per garantirsi la sopravvivenza materiale – arrivò ad essere ampiamente praticato nel modo in cui lo vediamo oggi.

Io penso che tutti gli esseri umani, uomini e donne, siano persone che devono mantenere gli elementi fondamentali della propria vita con un qualche lavoro, e che mantenersi con gli interessi su un patrimonio, in particolare con un patrimonio di entrate lasciato dagli antenati, sia vergognoso dal punto di vista della coscienza. Nella nostra epoca, in cui tante persone, per quanto lavorino, non riescono a stare tranquille nemmeno sul livello minimo di sussistenza propria e delle loro famiglie, da questo punto di vista, si tratta di una vita oziosa, da definire ovviamente "crimine". In questo senso,

non credo che il sistema del possesso privato di un patrimonio, com'è in vigore oggi, sia auspicabile, ma oggi che il potere finanziario ha una forza eccessiva, il fatto che il patrimonio non sia diviso in maniera equa per le donne, provoca la perdita della possibilità di sviluppare liberamente la propria individualità anche tra le classi agiate. Le donne di queste famiglie, a partire da una posizione di svantaggio rispetto agli uomini, promuovono sempre di più una disposizione d'animo di venerazione del denaro, ed è triste che arrivino a competere per un matrimonio nella classe degli *zaibatsu*, come vediamo oggi. Io sono una di quelle persone che appartengono alla classe lavoratrice, sentono una grande insoddisfazione nei confronti dell'organizzazione economica odierna, e sperano che evolva verso una nuova organizzazione basata sulla distribuzione egualitaria della ricchezza. Tuttavia, poiché non simpatizzo con il pensiero estremista e reazionario che ha come obiettivo solo il profitto della classe lavoratrice, e maledice il benessere delle altre, penso con equanimità anche ai vantaggi e svantaggi delle donne delle classi agiate, e provo risentimento per il fatto che, anche in esse, le persone del nostro stesso sesso siano ostacolate nel loro sviluppo dal sistema familiare e dal "rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne".

Non ho detto tutto ciò che volevo dire, ma vorrei concludere con un'ultima osservazione: il fatto che la moglie debba obbedire ai suoceri, in quanto persone che hanno più potere dei suoi genitori e del marito, raddoppia le sue responsabilità. Se poi il marito ha fratelli e sorelle, essendo "la cognata", deve servire anche loro, con un rispetto secondo solo a quello dovuto ai suoceri. Si tratta di una morale antiquata, inumana e innaturale, contenuta nel sistema familiare. Il Maestro Fukuzawa Yukichi (1834-1901)<sup>6</sup> in un passo dello *Shin Onna Daigaku* [Nuovo grande insegnamento per le donne], critica e rifiuta queste consuetudini dal punto di vista della logica più diretta, ma ancora oggi esse costituiscono una crudele coercizione per molte donne sposate, e non sono rari neanche i casi di donne che si suicidano perché non hanno né vie per lamentarsene, né vie di fuga. Sono innumerevoli le donne obbligate al dramma di un divorzio perché, pur amando il marito ed essendone amate, non andavano a genio alla suocera, e in particolare perché i suoceri adducevano come ragione principale il fatto che fossero inadeguate alla tradizione della famiglia. Generalmente la moglie che vive con i suoceri uccide il suo ego come camminando su un tappeto di aghi, e trascorre una vita di tragica sottomissione, con un comportamento da vittima, come in una dolorosa tragicommedia, in un'ansia incessante da schiava, veramente da compatire. Bisogna dire che anche i maltrattamenti nei confronti delle donne arrivano a questo punto. I teorici delle riforme sociali dicono che le condizioni di lavoro delle operaie sono deprecabili, ma anch'io, che le compatisco, quando sposto lo sguardo e provo pietà per queste donne di casa, sento il desiderio di augurare che abbiano molta più libertà insieme alle operaie, lo stimolo di una vita autonoma, e il conforto di cantare con tutta la loro voce.

L'istruzione impartita dal Ministero, volta a mantenere il sistema familiare all'infinito, contro la natura dei sentimenti, gli attuali rapporti economici e l'ideale di vita dell'individualismo, naturalmente sostiene il potere dei suoceri, e non è fornita nessuna preparazione graduale che progetti la liberazione delle donne da questa sofferenza.

---

<sup>6</sup> Uno dei più importanti divulgatori del sapere occidentale in Giappone e fondatore di una scuola di studi occidentali che divenne nel 1890 l'università Keiō. Nell'opera che Akiko cita subito dopo, sostiene il diritto delle donne all'uguaglianza nel matrimonio e nella famiglia.



Il sistema della famiglia allargata all'interno del cosiddetto "sistema familiare" è ormai scomparso nella forma, ma il suo spirito si mantiene ancora nei rapporti tra i parenti, che sembrano un'estensione del potere dei suoceri e dei cognati. Ci sono anche casi di donne costrette a divorziare dalle pressioni dei parenti, e credo che la situazione di paura perfino nei loro confronti vissuta dalle donne sposate non abbia bisogno di spiegazioni.

Sono convinta di poter far comprendere a chiunque, con ciò che ho esposto in sintesi fino ad ora, che le donne giapponesi sono costrette, in qualsiasi direzione si girino, ad una vita passiva, conservatrice, sottomessa e parassitaria.

Noi non abbiamo libertà, uguaglianza, né amore, nemmeno nell'infanzia. Inoltre, non abbiamo neanche conoscenze, né lavoro, né diritto alla partecipazione politica. Come potrebbero gli uomini e le donne giapponesi dividere le responsabilità collaborando alla vita nel mondo del dopoguerra, in cui viene perorata la solidarietà sociale dell'intera umanità, lasciando le donne in una situazione di stallo così innaturale?

Io spero soprattutto che venga realizzata radicalmente l'abolizione del "rispetto per gli uomini, disprezzo per le donne" e del sistema familiare, e voglio appellarmi, a nome di tutte le donne giapponesi, alla generosità e all'intelligenza degli uomini, che sono nostri fratelli.

Oggi che una liberazione audace degli uomini è unita a queste qualità, la liberazione delle donne dalla vecchia mentalità e dal vecchio sistema non può che aggiungersi alla loro.

## Bibliografia

- Beichman, Janine. 2000. *Embracing the Firebird. Yosano Akiko and the Birth of the female Voice in Modern Japanese Poetry*. Honolulu, University of Hawaii Press.
- Bernstein, Gail Lee (ed.). 1991. *Recreating Japanese Women. 1600-1945*, Berkeley, University of California Press.
- Dodane, Claire. 2000. *Yosano Akiko. Poète de la passion et figure de proue du féminisme japonais*. Paris: Publications Orientalistes de France.
- Gasparini, Maria Cristina. 2009. "La mia idea di castità." In *Pagine dal Giappone Meiji (1868-1912)*, a cura di Teresa Ciapparoni La Rocca, 263-81. Roma, Bulzoni Editore.
- Heisig, James W., Thomas P. Kasulis and John C. Maraldo (eds.). 2011. *Japanese Philosophy: A Sourcebook*, Honolulu: University of Hawaii Press.
- Kimbrough, R. Keller. 2000. *Preachers, poets, women, and the Way. Izumi Shikibu and the Buddhist literature of medieval Japan*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Robins-Mowry, Dorothy. 1983. *The hidden sun. Women of modern Japan*. Boulder: Westview Press.
- Starace, Irene. 2010 [2013]. "La rivolta della passione: Midaregami di Yosano Akiko." *Il Giappone* 50: 67-73.
- Tokura, Akiko. 1999. *The rise of the feminist movement in Japan*. Tōkyō: Keiō University Press.
- Uno, Kathleen S. 1991. "Women and changes in the household division of labor." In *Recreating Japanese Women. 1600-1945*, edited by Gail Lee Bernstein, 17-41. Berkeley: University of California Press.
- Vernon, Victoria. 1988. *Daughters of the Moon: Wish, Will, and Social Constraint in Fiction by Modern Japanese Women*. Berkeley: University of California Press.

Irene Starace graduated in Japanese Language and Literature at the University of Rome “La Sapienza” and had her PhD in Comparative Literature at the Universidad Autónoma de Madrid. Currently, she is a member of the research groups GIDEA at the University of Granada and Japón at University of Zaragoza. She lived in Japan for study and work; she translated into Italian and edited a selection of *haiku*, *Il grande libro degli haiku* (Castelvecchi, 2005) and Natsume Sōseki’s *Garasudo no uchi* (*Dietro la porta a vetri*, Pensa Multimedia, 2011); she further published articles in Italian and Spanish journals. Her book *Entre pasado y presente. Las mujeres de Japón y del Renacimiento italiano en la obra de dos escritoras del siglo XX* has been published in December of 2015 by Prensas Universitarias de Zaragoza.



## La chiesa dei Decani

Ezio Albrile

The article investigates the ways through which peculiar representations of the late Ancient World passed to the Middle Ages. Among them, the astrological discipline is one of the favorite vehicles. The sculptures and other decorations of the Romanesque churches, have rewritten this archaic knowledge in the context of the Christian faith. Another constant presence in the imaginary of Western Christianity are the fabulous creatures related to what in astrology are the Decans. These odd Egyptian deities had at some time before the sixth century of our era made the long voyage to India and back they had travelled to Islamic lands, and so finally returned to Byzantium and the West.

### 1. Introduzione

La chiesa o pieve romanica di San Secondo a Cortazzone (Asti) è un piccolo, splendido tempio cristiano entro il quale si uniscono arte e cosmologia arcaiche (fig. 1). Le origini della costruzione sono ignote (Chierici 1979: 129): si presume che all'inizio la chiesa facesse parte di un monastero benedettino; antichi registi ecclesiastici la menzionano per la prima volta alla fine dell'XI secolo.



Fig. 1 – Chiesa romanica di San Secondo a Cortazzone (Asti). Esterno. Veduta d'insieme (foto dell'autore).

Ai giorni nostri, l'edificio conserva intatto gran parte dell'impianto romanico (Chierici 1979: 130-131; cf. anche Rosati 1967: 15-80) e all'interno rivela una piccola meraviglia: racchiuse come in un sacello segreto sono le decorazioni dei capitelli che adornano le colonne e i pilastri della navata centrale. Scolpito con stile grezzo nella pietra, fa bella mostra di sé un vasto repertorio di creazioni più o meno fantastiche: sirene pisciformi e bifide, draghi, uccelli, pavoni, pesci, cavalli, asini, pecore, e simboli quali conchiglie, cornucopie, motivi floreali. Le sculture in alcuni casi sono incompiute, e di difficile lettura appare il programma iconografico che ne è alla base, certamente non lasciato al caso come vorrebbe qualcuno (Chierici 1979: 132).

Nel risalire a una probabile origine iconologica di tali figurazioni, dobbiamo richiamare alcuni punti fermi da cui muoveva la cultura cosmografica altomedievale.

## 2. Immagini

Secondo la mentalità antica, i corpi celesti erano i necessari punti di passaggio verso la terra degli influssi che dal mondo superiore digradavano nella sfera sublunare, e ne costituivano le forze differenziatrici, poiché ogni astro aveva una propria individualità e una sfera d'azione in cui esercitare il proprio dominio.

Queste concezioni verranno codificate nell'antico ermetismo e in particolare nei culti astrali dei cosiddetti Sabei di Ḥarrān, espressione di una tradizione sapienziale che nel IV sec. d.C. mescolava divinazione mesopotamica, platonismo e astrologia greca. Nella dottrina arcaica professata dai Sabei, gli astri iscritti nei cieli erano riprodotti simbolicamente nell'architettura dei templi terrestri (Corbin 1983: 13). Una sincronia che riportava all'idea di una parentela segreta tra le anime e gli astri: le anime erano originariamente stelle e avrebbero fatto ritorno alla propria stirpe astrale.

I templi e le città, in questo sentire, erano degli enormi talismani, riflesso di un ordine stellare. La disciplina magica della costruzione di immagini e sigilli riproduceva in piccolo questa empatia, secondo una prassi indirizzata a condizionare fatti ed eventi terreni. Tali insegnamenti furono sviluppati in modo particolare da alcuni astronomi-astrologi arabi. Il più celebre fra tutti fu Ṭābit ibn Qurra (826-901 d.C.; Burnett 2007). A quest'ultimo era solitamente attribuito il *De imaginibus planetarum* o *Liber praestigiorum*, un testo fondamentale per la conoscenza dell'astrologia magica nel mondo latino. L'opera, le cui origini rinviavano a Hermes, il dio greco della scrittura, dell'interpretazione (e del furto), ebbe un grandissimo seguito nel mondo medievale: tradotta da Adelardo di Bath e Johannes Hispalensis, venne citata da Alberto Magno, da Pietro d'Abano, da Cecco d'Ascoli e, nel XV secolo, da Marsilio Ficino.

Secondo Ṭābit ibn Qurra, nella teoria delle immagini si univano astrologia e magia: la costruzione dell'immagine astrologica si fondava sulla corrispondenza delle configurazioni celesti con le cose terrene. Ma il passaggio dall'influsso astrale alla riproduzione fittizia della costellazione e quindi l'uso della stessa nella pratica astromantica, era dominio di vera e propria magia cerimoniale.

Una chiara esposizione della teoria magico-astrologica delle immagini si trova in traduzioni latine di testi come il *Picatrix* (Perrone Compagni 1975: 265; Pingree 1986: 20, 32 [*Picatrix* 1, 5; 2, 1]); oppure in opere di al-Kindī come il *De radiis* (Turri 1994: 59; cf. Couliano 1987: 74 ss.) o l'epistola *De pluviis*. Secondo questi testi il cosmo sarebbe avvolto, intessuto, da una invisibile rete di raggi, provenienti sia dalle stelle che da tutti gli oggetti della terra. Tramite le sue radiazioni, l'intero

universo sarebbe presente in ogni punto dello spazio e in ogni momento del tempo. Le figure scoperte dall'uomo nelle costellazioni e riprodotte negli oggetti terreni avrebbero il potere di emettere raggi corrispondenti alle virtù celesti (Thorndike 1923: 645-646) e quindi di modificare o di alterare gli eventi esterni.

### 3. Signori planetari

I trattati di astrologia prendono spesso il nome di *Apotelesmatika*, "Sull'influsso degli astri". La parola passerà nel mondo arabo (*tilsam, tilism, tilasm*; Ruska et al. 2000) e servirà da base etimologica e teorica per il «talismano». La magia astrologica agisce in dipendenza dei corpi celesti e delle loro emanazioni, e attraverso il talismano o *imago*, cerca di attrarre particolari influssi; la sua efficacia dipende dalla scienza dei luoghi delle stelle fisse, che determinano le diverse configurazioni astrali come rapporti tra immagini, da cui derivano strutture e relazioni terrene (Perrone Compagni 1975: 266).

Il talismano esplicava la propria funzione attraverso la connessione della virtù astrale con quella terrena. Il rapporto astrologico univa virtù celeste e materia terrestre, per cui nell'immagine si compiva un fenomeno naturale manipolato dall'arte dell'uomo. La realizzazione della forma celeste sulla materia terrena avveniva nello stesso modo delle usuali lavorazioni artigianali: si può dire che ogni cosa prodotta sulla terra fosse, in senso lato, un talismano (Perrone Compagni 1975: 267). Ma il mago si differenziava dall'artigiano per la conoscenza profonda del nesso esistente tra le cose mondane e le immagini astrali.

Queste immagini erano le *facies, effigies, πρόσωπα*, i pianeti che avevano potere sui decani, e cioè ciascuno sopra la terza parte di un segno zodiacale (Gundel 1940). Nell'astrologia ellenistica, i pianeti sono i *πρόσωπα* legati ai 36 decani, i signori planetari della decade, uno per ogni dieci gradi dello Zodiaco (Bouché-Leclercq 1899 : 215-235; Boll 1903: 336-337), tre per ogni segno. In questa funzione essi sono raffigurati sul cosiddetto Planisfero Bianchini o *Tabula Bianchini*, dal nome dello studioso italiano che la fece inizialmente conoscere. Questa tavola astrologica fu rinvenuta a Roma sull'Aventino (Cumont 2012: 37-39) nel 1705 e successivamente traslata al Louvre da Napoleone. In essa i pianeti si trovano sul bordo più esterno, rappresentati sotto forma di busto nimbato, sopra al decano corrispondente. La successione adottata, che si svolge rispettivamente sopra a tutti i 36 decani, corrisponde al periodo di rivoluzione dei pianeti: incomincia con Marte come *πρόσωπον* sopra al 1° decano dell'Ariete, scorre sopra al Sole (II decano), Venere (III decano), Mercurio (I decano del Toro), Luna (II decano), Saturno (III decano del Toro) ecc., e prosegue sopra tutti i 36 decani.

I decani non sono una produzione dell'astrologia cosiddetta «caldea», bensì egizia. Nascono da una vicenda «notturna»: secondo gli antichi Egizi, nel viaggio attraverso le «ore» della notte, il Sole avrebbe incontrato una serie di entità malevole, sorta di ostacoli sul proprio cammino. Grazie alla recitazione di formule magiche e incantesimi, le influenze negative venivano neutralizzate. Parallelamente sorse la convinzione che tali creazioni malevole abitassero su determinate stelle o asterismi. Siamo attorno al 2100 a.C. e i decani in origine erano stelle o costellazioni che sorgendo segnavano le ore della notte (Bouché-Leclercq 1899: 226); lo spazio oltretombale egizio era infatti ripartito in 12 sezioni, corrispondenti alle 12 ore notturne. Ogni cerchia oraria era tripartita in senso orizzontale e il Sole era raffigurato sempre all'interno della linea mediana, cioè immerso nella corrente del fiume celeste (Demaria 2002: 10).

La più antica lista di decani è nel soffitto dell'ipogeo di Senenmut a Deir el-Bahari (XVIII dinastia; 1473 a.C.; Neugebauer and Parker 1960: tavv. 24-25); ma il legame esplicito con lo Zodiaco è figurato solo in due monumenti: i templi di Esna e di Dendera. Il primo è il più antico (Neugebauer and Parker 1969: 168-170), mentre nel secondo è conservato il famoso e omonimo Zodiaco circolare (Pingree 1963: 227).

Il primo astrologo greco che fornì un elenco di decani fu Efestione di Tebe (IV sec. d.C.), che nei suoi *Apotelesmatika* trattò diffusamente l'argomento (Pingree 1973-1974). L'opera infatti conservava dei frammenti di presunti insegnamenti attribuiti a un gran sacerdote di Thoth (l'Hermes egizio), Petosiris, e al suo discepolo, il faraone Nechepso (II sec. a.C.; Riess 1891-1893; cf. GUndel e Gundel 1950), che descrivevano come la forza effettiva dei pianeti si propagasse attraverso le sfere celesti fino al mondo sublunare (Riess 1891-1893: 334-358).

Mentre il primo autore moderno che riconobbe l'importanza dei decani nello studio della disciplina astrologica fu Franz Boll: in un famoso libro (Boll 1903) provò come queste bizzarre divinità egizie, portate dall'esodo dell'astrologia greca in India, verso il VI secolo d. C. migrarono nuovamente in Occidente attraversando il mondo persiano, arabo e bizantino. Qualche anno dopo, il geniale Aby Warburg scoprì i decani negli elementi decorativi di manufatti tardo-medievali e rinascimentali. L'esempio più noto è la Sala dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara (1470; Bertozzi 1985). Infine, sotto l'influenza di Warburg, Wilhelm Gundel raccolse una cospicua serie di materiali sulla diffusione dei decani nell'area mediterranea e orientale (Gundel 1936a).

Gran parte della conoscenza astrologica sui decani è passata nel Medioevo latino attraverso la mediazione dell'*Introductorium maius ad astrologiam* (= *Kitāb al-madkhal al-kabīr 'alā 'ilm aḥkām al-nujūm*) di Abū Ma'ṣhar (Lemay 1995-1996), meglio noto come Albumasar (o Apomasar), scritto a Bagdad nell'848 e tradotto in latino prima da Giovanni di Siviglia nel 1133 e in seguito da Ermanno di Carinzia nel 1140 (Lemay 1962: XXVIII-XXIX). Un compendio di disciplina astrologica che lo stesso Abū Ma'ṣhar probabilmente ricavò da una traduzione pahlavi dei Παρανατέλλοντα τοῖς δεκανοῖς di Teucro di Babilonia (I sec. a.C.; Pingree 2004; Nallino 1922), nei quali era inclusa la descrizione dei decani (in sanscrito *ḍṛkāṇa, drekkāṇa*) fatta da Varāhamihira (Boll 1903: 482-593), astrologo e astronomo indiano vissuto a Ujjani, presso la corte di Vikramaditya (550 d.C.; Saxl 1985: 280-286). Ma non solo, poiché una accurata spiegazione dei decani era anche contenuta in un curioso poema sanscrito (Pingree 1963: 223-254), il *Yavanajāataka* letteralmente le «Storie degli Ionî», cioè dei «Greci», di Sphujidhva (269-270 d.C.; Pingree 1978). Verisimilmente, le dottrine astrologiche dalla Grecia erano passate al mondo indiano (Pingree 1963), e da lì erano ritornate in Occidente, attraverso la mediazione iranica (Nallino 1922: 345-363; Panaino 1997: 251).

Abbondante materiale sui decani è presente nella letteratura ermetica, in particolare nel *Liber Hermetis Trismegisti*, da cui dipendevano autori di importanti compendi astrologici quali Retorio (Pingree 1977) o Firmico Materno (Gundel 1936b). Secondo la *Korē Kosmou* ermetica, sono i decani a esercitare l'influsso determinante sulla prole, assicurando la somiglianza dei figli con i genitori e con gli antenati (fr. 22, 40-42; Ramelli 2005: 1076-1079), recando l'impronta indelebile del γένοϋς. I decani hanno un ruolo cosmologico preminente (van der Waerden 1949), sono entità che separano il cerchio dello Zodiaco dal resto dell'universo; delimitano lo Zodiaco, che percorrono assieme ai pianeti (fr. 6, 3-4; Ramelli 2005: 946-947). Ma sono più potenti dei pianeti, come dimostra il fatto che non sono

soggetti a moti retrogradi o a essere oscurati dal Sole nelle eclissi. Governano tutti gli avvenimenti più importanti (guerre, carestie e pestilenze) e comandano su legioni di dèmoni, ministri, servitori e soldati (fr. 6, 5-12; Ramelli 2005: 948-949).

#### 4. Aurore

È bene precisare come nella disciplina astrologica siano chiamate *paranatellonta* (Bellizia 2015) l'insieme delle stelle che sorgono o cominciano a sorgere in corrispondenza di precisi gradi dello Zodiaco (Bouché-Leclercq 1899: 225-229; 338, n.2; 426; 445; Gundel 1949). Παρανατέλλοντα è il participio del verbo παρανατέλλω, composto dalla preposizione παρά “accanto” e dal verbo ἀνατέλλω, “sorgere”: παρανατέλλω significa quindi «sorgo accanto» e παρανατέλλοντα, sottinteso ἄστρο, è riferito alle stelle che “sorgono accanto” alle costellazioni zodiacali (Karusu 1984; Gury 1997), in genere i decani (Hübner 1975). È sinonimo di συνανατέλλειν, che in Autolico, Ipparco e Tolomeo indica il contemporaneo sorgere di una stella o costellazione con un segno o grado dello Zodiaco o con un'altra stella o costellazione.

Teucro di Babilonia aveva dedicato all'argomento uno specifico trattato (Boll 1903: 75-90), già citato, che Abū Maʿshar tradusse in arabo da una versione in medio-persiano, e nel quale erano descritte le costellazioni ascendenti all'orizzonte orientale in sincronia con un certo decano. Secondo Abū Maʿshar, tre erano i “sistemi” (*madhhab*) per suddividere i παρανατέλλοντα: quello usato dai Greci (*al-Yūnān*), quello dei Persiani (*al-Furs*) e quello degli Indiani. Solo il metodo seguito dai Persiani sarebbe stato il metodo originario utilizzato da Tīnkālūs, cioè da Teucro di Babilonia (Panaino 1987).

A partire dal tardo ellenismo la percezione dei decani muta di segno e le potenze celesti assumono un carattere prettamente divino. Le rappresentazioni degli antichi dèi, attraverso i simboli astrologici, andranno a popolare l'immaginario medievale (Hübner 1994): codici miniati, rilievi scultorei, affreschi e mosaici recheranno le impronte indelebili di una religiosità astrale sorta alla confluenza di grecità e culture orientali. Nelle parole del neoplatonico Proclo, il fato sarà ordinato da una precisa gerarchia divina: saranno gli dèi “signori del destino” a controllare gli uomini, le cui azioni verranno dirette da un demiurgo obbediente a un progetto indeclinabile (Diehl 1916: 273, 1-10).

Per trovare rispondenza alle immagini dei capitelli della pieve di Cortazzone, leggiamo nei frammenti di Teucro le descrizioni dei decani legati ad ogni singolo segno zodiacale, a partire dall'Ariete (Boll 1903: 16-22): “Con il primo decano [dell'Ariete] si levano Atena e la coda della Balena e la terza parte del Triangolo e il Cinocefalo che reca le fiaccole e la testa del Gatto del *dōdekaōros*...”.

A chiusura dell'elenco delle costellazioni di ciascun decano figura regolarmente il nome di un animale, seguito dall'espressione “del *dōdekaōros*” (Bellizia 2015): col primo decano ne sorge la testa, col secondo la parte centrale e col terzo la coda o il dorso o la parte finale; solo per quelli dei Pesci l'ordine risulta invertito. I dodici animali (gatto, cane, serpente, scarabeo, asino, leone, capro, toro, sparviero, scimmia, ibis e coccodrillo) presi assieme formano il *dōdekaōros*. Il greco δωδεκάωρος significa letteralmente “di dodici ore”: sta ad indicare di regola le dodici ore del giorno naturale, che vanno dall'alba al tramonto.

Nel testo di Teucro i dodici animali si presentano in stretto collegamento con i dodici segni dello Zodiaco e si levano assieme ad essi (Boll 1903: 309-312). Questi 12 animali rappresentano dunque, accanto allo Zodiaco un sistema pratico per stabilire le ore (Gundel 1966: 1280a-b). La lastra di marmo



di Daressy, oggi al Cairo, presentava un’analoga combinazione a rilievo: nel cerchio esterno le 12 immagini dello Zodiaco, in quello interno gli animali del *dōdekaōros*, al centro i busti del Sole e della Luna. Il *dōdekaōros* ricompare poi nel cerchio interno della cosiddetta *Tabula Bianchini*.

Non senza stupore troviamo queste figurazioni effigiate nei capitelli della pieve di Cortazzone, secondo un ordine ritmato su precise corrispondenze astrologico-astronomiche. Leggiamo ancora in Teucro che con il primo decano dei Gemelli “si levano l’Auriga e il Carro e la ruota sotto il Carro e la metà della parte anteriore del Cane e la testa del Serpente del *dōdekaōros*”. Col secondo decano del Cancro “si levano la metà della Greppia e l’Asino e la seconda delle Grazie e la parte centrale dello Scarabeo del *dōdekaōros*”.

Così le sculture della chiesa astigiana testimoniano il trapasso della cultura astrologica antica al mondo altomedievale. Seguiamo ancora Teucro nelle sue descrizioni: con il primo decano della Vergine “si levano una Dea seduta sul trono che allatta un bambino, che taluni dicono sia la dea Iside mentre nutre il pargolo Horus”, cioè l’iconografia mariana originaria (Russo 1997). È un dato acquisito infatti che essa proviene dalla tradizione figurativa copta ed è modellata sulle raffigurazioni della dea egizia Iside che allatta Horus (Lanczkowski 1956). Affreschi del VI sec. provenienti da Bāwīt e da Ṣaqqāra, in Egitto, raffigurano Maria che allatta il Bambino (Marcato 1997: 228b): il cristianesimo egiziano si appropriò, infatti, di forme e modi dell’antica religione faraonica, risemantizzandoli (Langener 1996: 5-7; Rutschowskaya 1994; Rassart-Debergh 1994; Del Francia Barocas 2005). I Vangeli sinottici non parlano di allattamento, l’evento è unicamente riferito in un apocrifo, il *Vangelo dell’Infanzia armeno* (cap. 9, 2; Craveri 1990: 165; Terian 2008). Non a caso, poiché sono noti i legami tra la tradizione copta e il cristianesimo armeno. Sono le origini della bizantina Γαλακτοτροφοῦσα, immagine nutriente di “colei che allatta”, nota nell’Occidente cristiano come *Maria lactans* o *Virgo lactans*; le cui prime tracce affiorano in una lettera apocrifia di Gregorio III a Leone Isaurico (717-741), inserita negli Atti del VII Concilio Ecumenico. Ciò fu in gran parte possibile grazie alla diffusione delle icone raffiguranti la Γαλακτοτροφοῦσα, che i Crociati trovarono sull’isola di Creta. La circostanza suscitò una fiorente produzione di immagini devozionali (Cutler 1987; Langener 1996: 277-282).

Con il primo decano della Vergine «sorge anche la Spiga e la parte centrale dell’Hydra e la testa del Pesce e la testa del Leone del *dōdekaōros*». Altre immagini consuete nei capitelli di Cortazzone li troviamo nei seguenti *paranatellonta*: con il primo decano dello Scorpione “si levano Igea e il dorso del Centauro e la parte anteriore del Toro del *dōdekaōros*”. Con il primo decano del Sagittario “si levano un dio che giace a testa in giù che si chiama Talas e il Corvo tocca la sua testa e il cane voltato all’indietro e la testa dello Sparviero del *dōdekaōros*”. Con il primo decano del Capricorno “si levano l’altra metà di Argo e dell’Orsa Maggiore e la Nereide e la Lira e la testa del Grande Pesce e la parte anteriore del Cinocefalo del *dōdekaōros*”. Con il primo decano dell’Aquario “si levano il fiume Eridano che tiene in mano il Vaso e la testa del Centauro e la sua mano sinistra tesa e la testa dell’Ibis del *dōdekaōros*. Con il secondo decano si levano la parte centrale del Centauro e i due serpenti che sono in contatto l’uno con l’altro e la parte centrale dell’Ibis del *dōdekaōros*”. Infine con il primo decano dei Pesci “si levano la parte anteriore del cavallo alato Pegaso e la testa del Cervo che ha due serpenti nelle narici...”.

Torniamo alla nostra chiesa e al programma iconografico che la avvicina alla disciplina astrologica dei decani (cfr. Caiozzo 2003: 248-251). Consideriamo alcune tra le numerose creature scolpite.

Il capitello del secondo pilastro a nord, contiene suggestive raffigurazioni su tre dei quattro lati (fig. 2). In uno abbiamo una specie di drago che si morde la coda (fig. 3), in quello mediano, osservando partendo dall'alto, troviamo un pesce, due cavalli disposti simmetricamente e una testa maschile (fig. 4), nell'ultimo c'è una suggestiva sirena pisciforme con ai lati due rosette, quella di sinistra ha dieci petali, nove quella di destra (fig. 5). Il muso dei due cavalli termina, sia a sinistra che a destra, sullo spigolo dei rispettivi lati. A sinistra sullo spigolo notiamo ancora un viso femminile e la testa di un serpente, verisimilmente un cobra, mentre a destra sotto il muso del cavallo è raffigurata la testa rovesciata di un toro le cui corna si trovano rispettivamente sui due lati successivi. Abbiamo visto con il primo decano dei Pesci sorgere Pegaso, la costellazione del Serpente e quella del Toro, tutte figurazioni che in maniera più o meno evidente troviamo nel nostro capitello, mentre il viso femminile dello spigolo a sinistra può riferirsi ad altra costellazione (Ferrero 1998).



Fig. 2 – Chiesa romanica di San Secondo a Cortazzone (Asti). Interno. Capitello del secondo pilastro a nord: vista verso ovest (foto dell'autore).

La pieve di Cortazzone è quindi l'esempio di un vivo, persistente e singolare culto astrolatrico, in apparente antitesi con la modestia del luogo e della comunità "popolare" che lo inurbava; ricordiamo infatti che il termine "pieve", dal genitivo latino *plebis*, designa nell'alto Medioevo la chiesa plebana o "matrice", centro dell'organizzazione ecclesiastica delle campagne. Il dato effettuale è che a Cortazzone ancora oggi tutti rimangono sconcertati di fronte agli enigmi che il luogo rivela; e i tentativi degli studiosi di adattare un tale spazio e la sua decorazione scultorea a schemi esplicativi più o meno accademici (un esempio è Ferrero 1998), non sono mai pienamente riusciti. Anche la nostra è solo un'ipotesi, che interpreta una notevole espressione artistica di un momento storico, connotato dalla compresenza di concezioni religiose e motivi culturali che si confrontano, e che a livello popolare si sono uniti in una estetica ibrida.



Fig. 3 – Chiesa romanica di San Secondo a Cortazzone (Asti). Interno.  
Capitello del secondo pilastro a nord: drago (foto dell'autore).



Fig. 4 – Chiesa romanica di San Secondo a Cortazzone (Asti). Interno.  
Capitello del secondo pilastro a nord: pesce, cavalli, volto maschile (foto dell'autore).



Fig. 5 – Chiesa romanica di San Secondo a Cortazzone (Asti). Interno. Capitello del secondo pilastro a nord: sirena (foto dell'autore).

### Bibliografia

- Bellizia, Lucia. 2015. "I Paranatellonta nella letteratura astrologica antica di lingua greca." Accessed November 21. [http://www.apotelesma.it/upload/I\\_paranatellonta\\_nella\\_letteratura\\_astrologica\\_antica\\_di\\_lingua\\_greca.pdf](http://www.apotelesma.it/upload/I_paranatellonta_nella_letteratura_astrologica_antica_di_lingua_greca.pdf).
- Bertozzi, Marco. 1985. *La tirannia degli astri. Aby Warburg e l'astrologia del Palazzo Schifanoia*. Bologna: Cappelli.
- Boll, Franz. 1903. *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*. Leipzig: B. G. Teubner.
- Bouché-Leclercq, Auguste. 1899. *L'astrologie grecque*. Paris: E. Leroux.
- Burnett, Charles. 2007. "Tābit ibn Qurra the Ḥarrānian on Talismans and the Spirits of the Planets." *La Corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures* 36: 13-40.
- Caiozzo, Anna. 2003. *Images du ciel d'Orient au Moyen Âge. Une histoire du zodiaque et de ses représentations dans les manuscrits du Proche-Orient musulman*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Chierici, Sandro. 1979. "S. Secondo a Cortazzone." In *Italia Romanica. II: Il Piemonte. La Val d'Aosta. La Liguria*, edited by Sandro Chierici and Duilio Citi, 107-132. Milano: Jaca Book.
- Corbin, Henry. 1983. "Tempio sabeo e contemplazione." In *L'immagine del tempio*, translated by Barbara Fiore, 9-62. Torino: Boringhieri.
- Couliano, Ioan Petru. 1987. *Eros e magia nel Rinascimento*. Milano: Saggiatore.
- Craveri, Marcello, ed. 1990. *I Vangeli Apocrifi*. Torino: Einaudi.
- Cumont, Franz. 2012. *Lo Zodiaco*, edited by Lorenzo Perilli. Milano: Adelphi.

- Cutler, Anthony. 1987. "The Cult of the Galaktotrophousa in Byzantium and Italy." *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 37: 335-350.
- Del Francia Barocas, Loretta. 2005. "Arte Copta." In *Enciclopedia Archeologica*, 407a-424a. Vol. III. Roma: Treccani.
- Demaria, Serena. 2002. "L'astrologia dell'antico Egitto." *Avallon* 50: 7-18.
- Diehl, Ernst, ed. 1916. *Procli Diadochi in Platonis Timaeum commentaria*. Vol. III. Leipzig: B. G. Teubner.
- Ferrero, Giovanni. 1998. "La rappresentazione medioevale dell'eclisse solare del 26 gennaio 1153. Il racconto dei capitelli e il sapere cosmologico nella chiesa romanica di San Secondo a Cortazzone d'Asti." *Giornale di Fisica* 39: 231-243.
- Gundel, Hans G. 1966. "Zodiaco." In *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, 1274-1286. Vol. VII. Roma: Treccani.
- Gundel, Wilhelm. 1936a. *Dekane und Dekansternebilder. Ein Beitrag zur Geschichte der Sternbilder der Kulturvölker*. Glückstadt-Hamburg: J. J. Augustin.
- Gundel, Wilhelm. 1936b. *Neue astrologische Texte des Hermes Trismegistos. Funde und Forschungen auf dem Gebiet der antiken Astronomie und Astrologie*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Gundel, Wilhelm. 1940. "Dekane." In *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, edited by Georg Wissowa, 84-130. Suppl. VII. Stuttgart: Alfred Drukenmüller: 121-122.
- Gundel, Wilhelm. 1949. "Paranatellonta." In *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, ed. Georg Wissowa, 1214-1275. Vol. XVIII/2. Waldsee (Württ.): Alfred Drukenmüller.
- Gundel, Wilhelm and Hans G. Gundel. 1950. "Planeten VIII. Astrologie." In *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, edited by Georg Wissowa, 2155-2158. Vol. XX/2. Waldsee (Württ.): Alfred Drukenmüller.
- Gury, Françoise. 1997. "Stellae." In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 1175a-1181a. Vol. VIII/1. Zürich-Düsseldorf: Artemis.
- Hübner, Wolfgang. 1975. "Die Paranatellonten im Liber Hermetis." *Sudhoffs Archiv* 59: 387-414.
- Hübner, Wolfgang. 1994. "Teukros im Spätmittelalter." *International Journal of the Classical Tradition* 1: 45-57.
- Karusu, Semni. 1984. "Astra." In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 904a-927a. Vol. II/1. Zürich-München: Artemis.
- Lanczkowski, Günter. 1956. "Beeinflussung des Christentums durch ägyptische Vorstellungen." *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 8: 14-32.
- Langener, Lucia. 1996. *Isis lactans, Maria lactans. Untersuchungen zur koptischen Ikonographie*. Altenberge: Oros Verlag.
- Lemay, Richard. 1962. *Abu Ma'shar and Latin Aristotelianism in the Twelfth Century. The Recovery of Aristotle's Natural Philosophy through Arabic Astrology*. Beirut: Catholic Press.
- Lemay, Richard, ed. 1995-1996. *Albumasar (Abū Ma'shar). Liber introductorii maioris ad scientiam judiciorum astrorum*. I-IX. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Marcato, Enrico. 1997. "Maria. Area bizantina." In *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 228 a-229 b. Vol. VIII. Milano-Roma: Treccani.
- Nallino, Carlo A. 1922. "Tracce di opere greche giunte agli Arabi per trafila pehlevica." In *A Volume of Oriental Studies presented to E.G. Browne*, edited by Thomas W. Arnold and Reynold A. Nicholson, 345-363. Cambridge: Cambridge University Press.
- Neugebauer, Otto, and Richard A. Parker. 1960. *Egyptians Astronomical Texts, I: The Early Decans*. Providence: Brown University Press.

- Neugebauer, Otto, and Richard A. Parker. 1969. *Egyptians Astronomical Texts, III: Decans, Planets, Constellations and Zodiac*. London: Lund Humphries.
- Panaino, Antonio. 1987. "The Decans in Iranian Astrology." *East and West* 37: 131-137.
- Panaino, Antonio. 1997. "Visione della volta celeste e astrologia nel manicheismo." In «*Manicheismo e Oriente Cristiano Antico*»: *Atti del Terzo Congresso Internazionale di Studi*, edited by Luigi Cirillo and Alois van Tongerloo. Louvain-Napoli: Brepols: 249-295.
- Perrone Compagni, Vittoria. 1975. "Picatrix latinus. Concezioni filosofico-religiose e prassi magica." *Medioevo* 1: 237-337.
- Pingree, David. 1963. "The Indian Iconography of the Decans and Hôras." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 26: 223-254.
- Pingree, David. 1963. "Astronomy and Astrology in India and Iran." *Isis* 54: 229-246.
- Pingree, David, ed. 1973-1974. *Hephaestionis Thebani Apotelesmaticorum libri tres*. I-II. Leipzig: B. G. Teubner.
- Pingree, David. 1977. "Antiochus and Rhethorius." *Classical Philology* 72: 203-223.
- Pingree, David, ed. 1978. *The Yavanajātaka of Sphujidhvaja*. I-II. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Pingree, David, ed. and trans. 1986. *Picatrix. The Latin Version of the Ghāyat al-ḥakīm*. London: The Warburg Institute.
- Pingree, David. 2004. "Horoscope." In *Encyclopaedia Iranica*, edited by Ehsan Yarshater. Vol. XII. New York: Encyclopaedia Iranica Foundation: 477a-477b.
- Ramelli, Iliara, trans. 2005. *Corpus Hermeticum*, edited by Arthur Darby Nock and André-Jean Festugière. Milano: Bompiani.
- Rassart-Debergh, Marguerite. 1994. "Copti, pittura." In *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 300a-306b. Vol. V. Milano-Roma: Treccani.
- Riess, Ernst. 1891-1893. "Nechepsonis et Petosiridis fragmenta magica." *Philologus. Supplementband: Zeitschrift für das klassische Altertum* 6: 327-388.
- Rosati, Ottorino. 1967. *Quattro pievi del Marchese di Monferrato*. Torino: Quaderni di studio.
- Ruska, Julius, et al. 2000. "Tilsam." In *Encyclopédie de l'Islam, Nouvelle Edition*. Vol. X. Leiden: E. J. Brill: 536a-538a.
- Russo, Davide. 1997. "Maria. Iconografia." In *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 206 a-216 b. Vol. VIII. Milano-Roma: Treccani.
- Rutschowskaya, Marie Hélène. 1994. "Copti, scultura." In *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 294b-300a. Vol. V. Milano-Roma: Treccani.
- Saxl, Fritz. 1985. *La fede negli astri. Dall'Antichità al Rinascimento*, edited and translated by Salvatore Settis. Torino: Boringhieri.
- Terian, Abraham, ed. 2008. *The Armenian Gospel of the Infancy with three early versions of the Protevangelium of James*. Oxford: Oxford University Press.
- Thorndike, Lynn. 1923. *History of Magic and Experimental Science*. Vol. I. New York: Columbia University Press.
- Turri, Emanuela, trans. 1994. *Al-Kindī. De radiis. Teorica delle arti magiche*. Milano: Mimesis.
- Van der Waerden, Bartel L. 1949. "Babylonian Astronomy II. The Thirty-Six Stars." *Journal of Near Eastern Studies* 8: 6-26.

---

A scholar in history of religions of the ancient world, Ezio Albrile has been focusing for years his research on the relationships and interactions between pre-Islamic Iran and the religious phenomena connected with the Mystery and Gnostic religions. On these topics, he boasts a huge bibliography, and a series of collaborations with various international Universities and Research Institutes.

## La figura di Gesù nella letteratura israeliana

*Sarah Kaminski*

In Jewish literatures the poetic of interpretation is considered as an important narrative approach. From Midrash to modern Jewish and also Israeli narrative this poetic conveys the capacity to embrace and reject, sublimate or depreciate mythology, symbols and historical protagonists. Since two thousand years the figure of Jesus accompanies Hebrew literature. The Talmud repudiates it expressing a durable concern about the integrity of the Jewish community after the destruction of the Second Temple of Jerusalem. The illuminist movement rediscovers Jesus the Jew and so did a part of the Zionist narrators coming from East Europe replanting the discussed protagonist in the virgin land of Israel. Jesus is a model for the universal man of Mark Chagall, A.A. Kabak leads him through the beautiful geography of Galilee and the contemporary generation. Last but not least, Amos Oz analyses existential questions as love and betray through the figure of Jesus the Jew.



Il primo Seder di Pesach a Gerusalemme, Reuven Rubin, olio su tela, 1950

Museo Rubin, Tel Aviv

### Interpretazione come metodo narrativo antico e moderno

L'essenza della cultura ebraica sta nel racconto. Lo dicono i saggi di Israele, lo manifestano i Tanna'im e dopo di loro gli Amoraim; lo dimostrano anche le parabole di rabbi Yeshua Ben Yosef che operò in terra di Israele, in Galilea e nelle zone della Giudea, nella prima metà del I secolo. Questa illuminata tradizione, espressa dal detto "La Torah parla con la lingua degli uomini" (Nedarim 3:1), è proseguita nei secoli successivi tanto che la cultura riformistica del movimento ḥassidico, sorto in Est Europa nel



XVIII sec., ha sviluppato nuovi sentieri di comunicazione con i discepoli e con il popolo, spesso non erudito. Ritroviamo la medesima modalità nella cultura sefardita, come testimoniano le raccolte di storielle e le parole di saggezza di origine marocchina o egiziana a cui si può attingere per comprendere la narrazione e l'insegnamento biblico (Buber 1982 e Sadeh 1983).

Nella letteratura e nella ricerca moderna si continua a studiare quel genere di espressione stilistica e contenutistica, definendo in modo sempre più preciso e raffinato il valore specifico dell'interpretazione 'aggadica. "Da Mosè fino a Shalom Aleichem, l'ebraismo ha sempre avuto la propensione a fare domande e a concretizzare, oppure aprirsi alle nuove domande, attraverso il racconto. Il Midrash riempie questa propensione, ne costituisce il passaggio e il contenuto" (Costa 2008).

Per molti anni si è sottolineato, a volte in modo enfatico, la separazione tra i due generi letterari del Midrash: *halakāh* "legge" e 'aggadah "apparato narrativo", mentre oggi gli studiosi concordano nel sostenere che tanto nei libri biblici quanto nei trattati del Talmud non si può escludere l'intreccio tra i due generi. Le storielle, i raccontini, i modi di dire e le parabole sono inscindibili dai testi definiti etici e giuridici. Il *pešat*, ovvero il significato stesso della narrazione conduce il lettore, lo studente frequentatore del *Bet hamidrash* o gli alunni della scuoletta che compiono i loro primi passi nella scolarizzazione, a comprendere i fatti e ad avvicinarsi con cautela al messaggio etico e storico del testo. L'insegnamento morale è spesso presentato in modalità atemporale, una caratteristica che definisce la trasmissione del sapere nell'ambito ebraico. Secondo la tradizione tutto l'insegnamento era già incluso nei dieci comandamenti, le "dieci parole" incise sulle tavole di pietra e consegnate al popolo d'Israele sul Monte Sinai. Da allora i Maestri, tra loro rabbi Yeshua di Nazareth, non hanno mai smesso di raccontare, sottolineando la completezza delle scritture. Come dice Yitzhak Heinemann, "I Maestri della morale, dal profeta Malachia fino ai farisei e Gesù hanno spiegato che ci sono giustizia ed etica anche fuori dal canone stabilito e non sempre per volontà divina. I giusti possono sbagliare e i saggi peccare involontariamente di superbia, ma coloro che affrontano il popolo con termini di umiltà e coscienza, sono i veri maestri" (Heinemann 1970: 50-51). E come esempio leggiamo i versetti: "Poi il re di Sòdoma disse ad Abram: «Dammi le persone; i beni prendili per te». Ma Abram disse [...] dal filo fino al legaccio del sandalo [...] quanto a ciò che spetta agli uomini che sono venuti con me, Escol, Aner e Mamre". (Genesi 14:22). Si dice a proposito nel Talmud (*Nedarim* 32:71): "Perché allora fu punito il saggio Abramo i cui figli divennero schiavi in Egitto? Poiché non permise agli uomini di stare sotto le ali della *Shekhina*<sup>1</sup>. Egli disse: «A me le anime e a te la proprietà». Abramo, secondo l'interpretazione midrashica, in effetti salvò Lot ma non gli permise di redimere da solo la sua anima.

## 2. Letteratura israeliana moderna e il ritorno alle fonti: ḥassidismo

Negli anni Ottanta, al di fuori della corrente centrale rappresentata da Amos Oz e da A. B. Yehoshua, lo scrittore israeliano Pinchas Sadeh si scosta dallo storicismo simbolista del tempo e si dedica a quella raccolta innovativa che affonda le radici nelle antiche tradizioni. Nasce così *Sefer haDimyonot*

---

<sup>1</sup> La *Shekhina* è l'emanazione femminile di Dio (Patai 1964).

*shel haYehudim*, ovvero il “libro delle favole degli ebrei” in cui è riportato l’antico racconto afghano di un re che andò nel deserto per una partita di caccia e sulla strada udì il suono di un flauto.

La melodia era molto gradevole e il re si sentiva attratto, così si avvicinò a una collina e vide un pastore ebreo che suonava il flauto. Il re prese a cuore il pastore e gli disse: “Pastore, vuoi lasciare il tuo gregge e venire con me?”. L’uomo lasciò le pecore al proprietario e partì con il re. E il re lo nominò Ministro del Tesoro. Quando una persona è buona, suscita spesso invidia e odio e altrettanto succede se si tratta di un ebreo. Gli altri ministri del regno videro che il pastore godeva di grande successo ed era anche amato dal popolo e furono invidiosi. Si dicevano: “Non ci rimane altro che trovare uno stratagemma per danneggiarlo”. Si recarono dal re e diffamarono il pastore: “Questo ebreo ruba i soldi del regno, prende dalle tasse che raccoglie e li nasconde per sé”. Ascoltò il re le loro parole e si infuriò, diede ordine di andare in banca e controllare i conti dell’ebreo. Andarono e controllarono, ma non trovarono nulla. Disse il re: “Non ci è rimasto che cercare nella sua dimora”. Il re seguito dai ministri e dai poliziotti andò e controllò ogni stanza ma non fu trovato nulla, anzi il contenuto della casa, i mobili e gli altri oggetti erano molto semplici. Rimaneva da controllare soltanto una stanza che però era chiusa a chiave. Il re chiese ai servitori cosa vi fosse in quella stanza ed essi risposero di non saperlo, perché nessuno aveva mai avuto il permesso di entrare, a parte ovviamente il padrone che dopo essere uscito chiudeva a chiave la serratura. Replicarono i ministri al re: “Vede nostro signore? In questa camera il pastore nasconde i suoi tesori”. Irruppero nella stanza e la trovarono vuota; non vi era nulla, a parte una bisaccia da pastore, un bastone e un flauto.

Rimasero tutti molto stupiti, e quando il re chiese al suo Ministro del Tesoro il significato di tutto ciò, l’ebreo rispose: “Signore, mio re, quando mi hai nominato per questo importante incarico ho posato i miei attrezzi da pastore in questa camera e ogni giorno vi entro per un’ora e suono il flauto, così che il mio cuore non diventi presuntuoso e non mi dimentichi che ero un pastore nel deserto” (Sadeh 1983: 318, mia traduzione).

Pinchas Sadeh, scrittore israeliano modernista e di avanguardia, nasce con il nome di Pinchas Feldman in Polonia a Lvov nel 1929 e giunge in Palestina ancora bambino nel 1934. Oggi è ritenuto uno degli autori più originali e influenti della letteratura israeliana contemporanea. Era figlio di una famiglia modesta di Tel Aviv e decise, sulla scia del socialismo ideologico di quegli anni, di vivere e studiare come “bambino esterno” nel kibbutz Sarid nella bassa Galilea, baluardo del filone comunista della sinistra sionista israeliana. Tra le sue esperienze importanti si ricorda la partecipazione come ufficiale nella guerra del Sinai nel 1957, il lavoro di pastore e una vita intera dedicata alla ricerca della spiritualità e della presenza divina in tutte le espressioni vitali dell’essere umano. Era un uomo di paradossi e di genialità e il suo libro più importante, *Haḥayyim kemashal, La vita come una parabola*, fu pubblicato nel 1958. Sadeh ha scritto circa una trentina di opere tra poesie, romanzi, saggi e anche un fumetto, ma è stato quel primo libro, un’opera grande e innovativa a renderlo una sorta di guru spirituale per un’intera generazione di giovani, soprattutto negli anni Settanta e Ottanta. È stato il primo a usare lo stile della confessione e a raccontare, a volte in modo brusco, a volte con allusioni metafisiche, i suoi desideri, la necessità di trovare Dio e la voglia di vivere umilmente senza legarsi agli ambienti letterari fasulli e al potere. Non si sentiva parte integrante del “noi” collettivo letterario e ideologico sionista che regnava nella letteratura israeliana, impegnata a modellare il “nuovo ebreo” attraverso le figure simbolo del kibbutznik, del soldato e del contadino, assai distanti dall’immagine diasporica dell’ebreo della letteratura classica. In una società molto laica come quella israeliana, almeno fino alla guerra del 1973, Sadeh osava parlare dell’uomo universale, anche debole, che

ambisce a trovare Dio e non quello confessionale, né dei farisei né dei sadducei, né quello ortodosso o gnostico, ma quello che manifesta la propria interiorità e la presenza con il suono del flauto. L'elemento della melodia del flauto è ben conosciuto nei racconti hassidici ed è nota la storiella attribuita a Ba'al Shem Tov, sul ragazzo di campagna che suona il flauto nel giorno di Yom Kippur scatenando una sollevazione violenta della comunità. Il rabbi spiega che in realtà è quella la vera preghiera e la melodia diventa un simbolo di purezza e di fede. Il pastorello ricorda Mosè, attento alla pecorelle smarrite o Gesù il pastore di anime che accoglie e cura gli emarginati della vita (Margaliot 1946: 23).

Sadeh dichiara di essere influenzato da Nietzsche, Dostojievski e Gesù e il motto del libro viene enunciato all'inizio dello scritto: "Ecco che penso al valore di Dio, che solo relativamente a Lui si possono misurare il valore e la qualità di ogni cosa; solo in relazione a Lui la vita possiede qualche senso" (Sadeh 1958: 39). E ancora: "L'unica cosa significativa della vita dell'essere umano sulla terra è la comprensione del significato dell'intenzione divina" (Sadeh 1958: 33). Pinchas Sadeh, cercava di presentarsi al mondo attraverso il riferimento a Dio, nella forza quasi ipnotica della scrittura e del suo carisma personale.

### 3. Rinascita: illuminismo, nazionalismo ebraico e il "simbolo Gesù"

Con la nascita e la diffusione della *Haskala*, l'illuminismo ebraico, la saggistica e la letteratura ebraica hanno assegnato una nuova importanza alla figura di Gesù l'ebreo. Neta Stahl nel suo libro *Other and Brother* contestualizza storicamente le espressioni letterarie, rivelando come gli ebrei emancipati del Mitteleuropa vedessero in Gesù un emblema universale, una figura umanistica appartenente alla loro nuova identità (Stahl 2013: 3-14). Gli ebrei liberali e tra loro Moses Mendelssohn (1729 – 1786) usavano dire: "Sii un ebreo tra le mura di casa e un essere umano fuori nel mondo". L'abbandono dei segni di riconoscimento come i vestiti, il taglio di capelli e la barba ma soprattutto il disprezzo per il mondo dello shtetl e la lingua yiddish nonché la fede nell'apparente uguaglianza ottenuta, spinse l'intelligenza a vedere nella persona di Gesù il modello di un'ebraicità illuminata e portatrice di umanesimo e questo suscitò ovviamente il duro biasimo dei gruppi osservanti tradizionalisti e hassidici. In una discussione filosofica con il teologo svizzero Johann Kaspar Lavater, Mendelssohn dichiarò che Gesù era stato un ebreo osservante, un maestro di moralità senza alcuna pretesa di poteri divini. In generale si badava a separare tra la figura storica di Gesù dalla sua presentazione cristiana e si dava risalto alle sue origini ebraiche e alla ricerca scientifica sulle origini del cristianesimo. Gesù divenne così l'anti-modello del giudaismo rigido e ortodosso dei rabbini e dei dotti delle Yeshivot, indifferenti alla sofferenza della gente comune. Susannah Heschel, docente di ebraistica e figlia di Avraham Heschel, fa notare che anche gli studiosi e gli storici come Heinrich Zvi Graetz e Abraham Geiger, riconducono la grande diffusione del cristianesimo proprio alle radici ebraiche. Per loro Gesù non era un personaggio eccezionale ma un giovane ebreo, figlio della sua epoca e, in effetti, nelle opere letterarie che discuteremo, questa visione è alla base del concetto "Gesù nostro", sviluppato più avanti dagli scrittori ebrei dell'inizio del XX secolo, come Shalom Asch e A. A. Kabak (Stahl 2013: 4-22)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Sull'argomento si veda anche Schalom Ben-Chorin (1985).

Come in molti altri eventi di cruciale importanza storica anche il riferimento ebraico alla figura di Gesù di Nazareth in quanto personaggio rivoluzionario (pensiero, spiritualità, civiltà) è definito in relazione al periodo di grandi cambiamenti politici e sociali avvenuti sia ai tempi di Gesù sia nel percorso dell'Israele moderno. La letteratura, specifica Tsvi Sadan in un libro uscito nel 2008, *Carne della nostra carne- Gesù nel pensiero sionista*, va oltre e non si ferma al confronto ma crea la correlazione tra passato mitico e realismo narrativo (Sadan 2008).

Simon Dubnow, lo storico non sionista che alla fine del XIX sec. produsse undici volumi sulla storia del popolo ebraico, si riferisce a Gesù come a un giovane rivoluzionario, la cui ambizione è trasformare l'anima della sua gente, predicando l'ebraismo puro e genuino, lontano dai manierismi cerimoniali e dall'eccesso dell'impiego del *pilpul*, l'esercizio dotto delle caste dei sacerdoti e delle guide rabbiniche. Dubnow aveva in mente la Russia proletaria che si ribellava al potere dello zar e la ricerca dell'autonomia nazionale legata all'identità culturale dei gruppi etnici; in questa prospettiva risulta naturale l'accostamento e la simpatia nei confronti di rabbi Yeshua, dei pescatori e dei poveri manovali della Galilea soggiogati al potere delle istituzioni ebraiche e romane<sup>3</sup>. E se la Haskalah aveva visto in Gesù un ponte tra ebraismo e cultura occidentale, Dubnow mise in luce il lato proletario del predicatore di Nazareth.

Lo studioso Yosef Klausner, autore di un testo di studio assai innovativo su Gesù (1922), porta invece l'attenzione del lettore sulla figura di Yeshua come uomo radicato nella fede ebraica, un vero ebreo della Terra degli avi. Klausner era immigrato dalla Lituania in Eretz Israel nel 1919 e divenne presto una figura centrale della vita culturale ebraica. Fu tra i fondatori dell'Università Ebraica di Gerusalemme, redattore dell'Enciclopedia Ebraica e studioso dei movimenti messianici, nonché sionista attento all'ideologia di destra propagata da Wladimir Jabotinskij. E questa visione ampia dello studio lo condusse anche a descrivere Gesù in ebraico! Klausner vedeva in Gesù un uomo della Palestina dei governatori romani, un ebreo semplice, figlio di una famiglia complessa, - come tutte le famiglie del mondo -, lontano dallo sfarzo, dagli zeloti e dai collaboratori del regime. Al tempo abitavano molti gentili in Galilea ma Yeshua non ne era influenzato e il suo insegnamento può essere compreso nella sua interezza attraverso il giudaismo biblico e farisaico. Klausner giudica con severità l'eccessivo rigore dell'etica di Gesù e riconosce nei suoi ideali la potenzialità di una pericolosa scissione tra purezza di credo e fede quotidiana.

Per molti decenni non è stato facile trattare l'argomento Gesù nelle Università di Israele, tanto che il libro di David Flusser, uno dei più grandi studiosi dei manoscritti di Qumran, della vita in Palestina nel secondo Tempio e dei Vangeli, è stato pubblicato in tedesco nel 1968 ed è uscito in lingua ebraica solo nel 2009, nove anni dopo la morte dello studioso che vedeva nella figura del *melammed* - l'insegnante di Nazareth, un ebreo pio della Casa di Hillel, un uomo intriso di spiritualità interiore e cosciente delle sue azioni e scelte (Flusser 2008). Flusser come gli scrittori israeliani Shalom Asch, A. A. Kabak e Pinchas Sadeh, distingue tra la figura profetica, mistica ed educatrice di Gesù e i suoi discepoli, cioè coloro che diffonderanno il messaggio del mistero e della conversione al cristianesimo, ritenuti da Klausner e dai leader dell'Illuminismo portatori dell'antisemitismo<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Per un approfondimento della figura di Simon Dubnow si veda Sonnino (1998).

<sup>4</sup> Per farsi un'idea sulle diverse correnti e le opinioni espresse dagli studiosi ebrei dai tempi dell'Illuminismo fino all'era moderna si veda [Sievers](#).

#### 4. Il rifiuto: dal Talmud ad Agnon

Gli studi sopra citati sono da considerarsi di nicchia in quanto per molti secoli gli ebrei non hanno voluto né potuto esprimere le loro considerazioni su questo tema. In generale, il mondo cristiano e la gerarchia ecclesiastica e politica costituivano per gli ebrei, abitanti d'Europa, nient'altro che minaccia e astio. I rabbini temevano le conversioni e l'idolatria e cercavano di allontanare l'assimilazione e di tutelare i fragili legami tra i membri della propria comunità. E ogni qualvolta la figura di Gesù appare nel Talmud, i maestri hanno sempre provveduto a darne descrizione decisamente negativa (TB Sotah: 47a). Vanno in questa direzione i testi di uno dei più grandi scrittori israeliani dell'era moderna, Shmuel Yossef Agnon, premio Nobel per la letteratura 1968. Nel 1934 Agnon compone la novella allegorica *La signora e il venditore ambulante*, in cui tesse un'inconsueta storia d'amore tra una donna cristiana che si rivela una sorta di "vampiro cannibale" e il viandante ebreo che riesce a malapena a salvarsi dalla morte preannunciata. La signora attraente e misteriosa ha già ucciso e mangiato i suoi precedenti sposi ma il povero e ingenuo ebreo lo comprende solo alla fine del racconto, mentre il lettore riceve una forte lezione sui pericoli dell'assimilazione e della frequentazione della fede cristiana incarnata nella figura femminile (Agnon 1994).

Ma il panorama letterario è piuttosto vasto e altri scrittori coetanei di Agnon e di simile formazione culturale e religiosa presentano ai lettori in yiddish ed ebraico un'altra visione della figura e del messaggio di Gesù.

#### 5. Il rifiuto mediato: Gesù degli ebrei

Shalom Asch (1880-1956) nasce in Polonia da una famiglia ebraica osservante e dopo gli studi nella yeshiva, parte alla scoperta della metropoli Varsavia, dove inizia a scrivere racconti e testi teatrali. Entra nei milieu culturali in auge e collabora con i più importanti giornali ebraici dell'epoca. Con un linguaggio barocco descrive in yiddish gli ambienti, le "corti" dei ḥassidim, lo shtetl, la malavita ebraica nella Russia zarista, il falso profeta Shabbetai Tzvi e le storie dei conversos. Nel decennio 1939-49 pubblica la trilogia *L'uomo di Nazareth, Gli Apostoli, Maria*, nella dolorosa consapevolezza della sorte degli ebrei sotto il nazismo (Asch 2013 e 2014). La trilogia, che nasce dai Vangeli e cerca di mettere in risalto la vita ebraica di Gesù, suscita una reazione negativa nel mondo ebraico e segna la fine della simpatia del pubblico di lingua yiddish per Asch, amico di Stefan Zweig, Franz Werfel, Martin Buber e Arturo Toscanini.

Asch diceva: "Gesù è per me un fratello eterno, non solo fratello nell'umanità e fratello nell'ebraismo. Io sento la sua mano fraterna che mi prende perché io lo segua, una mano umana, quella che porta i segni del più grande dolore [...] È la mano di un grande testimone di fede in Israele" (Siegel 1976).

Mentre Asch è il simbolo dell'ebreo cittadino del mondo, seguace della filosofia del "sionista culturale" di Ahad Ha'am (Asher Ginzberg), A.A. Kabak segue il messaggio del pragmatismo socialista e nel 1921 giunge nella Palestina ottomana. Nato a Vilna nel 1881 da una famiglia di rabbini, visse in Turchia, Francia, Germania e studiò in Svizzera. Insediatosi a Gerusalemme fu assunto come insegnante nel prestigioso liceo Gymnasia Rehavia e divenne un punto di riferimento culturale per lo Yishuv. Era il periodo in cui i grandi scrittori, Padri Fondatori della nuova cultura israeliana, crearono

in Palestina due poli culturali: la Gerusalemme di S. Y. Agnon e la Tel Aviv di Yosef Haim Brener. Nel suo primo romanzo *Levadah - È sola* (1905), si narra di una ragazza di nome Sarah decisa a partire come pioniera in Terra di Israele mentre gli altri coetanei partecipano alla Rivoluzione russa; è comunemente considerato il primo romanzo sionista della letteratura ebraica moderna.

Anche Kabak dedica un libro a un altro falso profeta, Shelomo Molkho, introducendo un nuovo filone del romanzo storico realistico nella produzione locale (Kabak 1928). In seguito ad una esperienza mistica vissuta in un momento di grave malattia, lo scrittore sostiene di aver avuto, in punto di morte, una rivelazione da Dio. Fa tikkun, letteralmente “riparazione”, ovvero il ravvedimento che prevede un processo di pentimento e torna alla fede ebraica e alla tradizione degli avi.

Poco tempo dopo, nel 1933, pubblica il grande romanzo *Bamish'ol hatzar - Nel sentiero stretto*, mettendo al centro la figura ebraica di Yeshua, figlio amato da entrambi i genitori, che in realtà non riesce a fare altro che stare con i bambini, assistere i malati e i bisognosi (Kabak 1937). Gesù, figlio della Galilea, rispecchia il sentimentalismo nazionale e i sogni del paese in via di costruzione. Il sacrificio e l'altruismo sono valori estremi e la paura dell'eterno nemico e persecutore (nella sua epoca i vandali tedeschi intenti a distruggere i fratelli ebrei rimasti in Europa), rimanda alle vessazioni romane. Gesù prova diverse strade per trovare la verità, cospira con gli zeloti, condivide la fede di Giovanni il Battista, dà ascolto al suo amico del cuore Nicodemo, un personaggio noto nel Talmud (Ghittin 56:1) e consola più volte il debole e meschino Giuda Iscariota, in preda alle tentazioni carnali e idolatre. Il libro dipinge con colori delicati e compassionevoli la madre Maria, Maria Maddalena ma anche la madre di Giuda, i pescatori e gli altri personaggi in cerca di aiuto e consolazione. È evidente l'amore per la geografia di Israele in ogni passo delle peregrinazioni di Gesù, il rabbi che si sposta da un paesino all'altro, attraversa i boschi, dorme poggiando il capo sui sassi e racconta storielle nella disperata speranza che i discepoli comprendano le sue parabole. Si tratta di un amore per la natura biblica che diventerà il leitmotiv frequente nella letteratura di A. B. Yehoshua, Amos Oz e altri. Il romanzo, diversamente da quello di Asch, ottiene il consenso della critica e fino agli anni '80 sarà addirittura utilizzato nei percorsi di lettura delle scuole superiori israeliane<sup>5</sup>.

## 6. Oltre il rifiuto: Cristo come riferimento contemporaneo decostruttivo e costruttivo

Nuova epoca e nuovi stili. Yoel Hoffmann, studioso della cultura giapponese, coglie il linguaggio del post modernismo e scrive un poema a strofe sulla vita di una famiglia ebraica di origine tedesca che vive a Tel Aviv, ma per assurdo, il ritmo della vita rimane quello mitteleuropeo. Si tratta di una condizione di alienazione surreale e lirica al tempo stesso, un requiem mistico e sacrificale di memorie di una cultura lontana e ingrata, mal trapiantata nelle polverose viuzze di Tel Aviv, "Terra Santa", un racconto in cui la biografia del piccolo Yoel arrivato dall'Ungheria fa da fonte e da simbolo del grande abbandono (Hoffmann 1993)<sup>6</sup>. Cristo non è il protagonista diretto del poema ma attraverso il titolo e le allusioni si crea una metafora universale della gente il cui passato è caduto nell'oblio e che nella vita non sono toccati dalla speranza di essere salvati.

---

<sup>5</sup> Sulla figura di Kabak si veda Tschernovitz (1959).

<sup>6</sup> Su Yoel Hoffmann si veda Carlino (2009: 221-241).

Casa 81

*Ad aprire il mare fiori. Gli incensi salirono dall'acqua.  
Le bettole del gioco d'azzardo dalle porte azzurre erano congelate nell'aria.  
Cristo era lì perché ricordo, al Caffè Piltz, al pomeriggio,  
il signor Moshkovitz prese un poco di tabacco dalla scatoletta d'oro  
mentre la zia Magda calpestava la crosta della terra  
come fosse un uccellino.*

Mentre esaminavo le diverse opere sulla figura di Gesù l'ebreo, in Israele e in Italia Amos Oz annunciava l'imminente pubblicazione del suo ultimo romanzo *Il vangelo secondo Giuda* (Oz 2014), un racconto che considera ovvie le origini ebraiche di Yeshua e mette sotto i riflettori in modo trasversale, le grandi domande sull'amore, il tradimento e la lealtà. Il giovane protagonista Shemuel Asch, un nome chiaramente non casuale, lascia gli studi universitari e abbandona il tentativo di svolgere una tesi sul tema "Gesù visto dagli ebrei", coinvolgendo nelle sue riflessioni, tipiche di un "quasi ricercatore" buono a nulla, tutte le citazioni dei dotti e dei luminari sul caso Gesù, proposte anche in questa sede. Nella narrativa di Oz sono assai frequenti personaggi simili: basti ricordare i protagonisti di *Michael Mio* e di *Fima*. L'autore convoglia nella scrittura il discorso sull'identità ebraica di Gesù, il rapporto con Giuda e la scissione avvenuta tra le due religioni, mettendo l'amore e il tradimento in relazione con il concetto della bellezza, quasi divina, insito in entrambi i sentimenti. Il tradimento, sorprendentemente, si manifesta come il tentativo di realizzare un cambiamento radicale ed epocale. Giuda è colpevole di un amore smisurato e sovraumano per il suo maestro, che lo spinge fino alla prova fatale: la consegna dell'uomo innocente nelle mani dei Romani per poter assistere - con Lui - alla sua resurrezione. Nessuno degli scrittori israeliani qui citati aveva mai intrapreso una via poetica tanto lontana e distaccata dall'influenza cristiana, dalla ricerca storica o ideologica. Ziva Shamir, professore Emerito di letteratura ebraica all'università di Tel Aviv indica la catena, quasi dimenticata, di autori e personaggi letterari, che sono stati i predecessori di Oz e hanno vissuto il tradimento<sup>7</sup>. Shalom Asch, morto abbandonato dal suo pubblico, rivive nel protagonista del romanzo Shemuel Asch, tradito dalla fidanzata Yardena; riaffiora alla mente il ricordo di un romanzo poco noto di Igal Mossinson (1962), in cui Giuda non è affatto un traditore e, infine, la sorte di Joseph Klausner, zio dello stesso Amos Oz, a cui fu preclusa la cattedra di Storia Ebraica all'Università Ebraica di Gerusalemme a seguito del suo importante saggio su Gesù di Nazareth (1922).

Nel romanzo Oz parla anche di tradimenti politici, di questione israelo-palestinese, di amore di una giovane coppia sacrificata in nome del pathos ideologico nel 1948, a cui è legata la figura di Ben Gurion. Forse l'autore ha scritto il testo pensando alla riscoperta relativamente recente del Vangelo di Giuda, datato intorno al III sec. e scritto in copto. Il manoscritto non parla di consegna vigliacca di Yeshua, bensì di una decisione presa in comunione tra maestro e discepolo, un passo mai esplorato prima con una tale intensità dalla letteratura ebraica moderna.

---

<sup>7</sup> Shamir <http://www.emago.co.il/magazine/amos-oz-judas.html>.

## 7. Conclusioni

Il tema di Gesù pone alla letteratura ebraica moderna una questione di estrema complessità, le cui origini sono radicate ai tempi della scissione tra chiesa e sinagoga. Spesso il fenomeno coinvolge l'essere perseguitato a sentirsi legato alla necessità di escludere rigorosamente il nemico dalla sua letteratura e dall'altra parte di riflettersi nell'antagonista a causa delle radici comuni. Neta Stahl ha scritto un libro dal titolo *Other and Brother*, sviscerando ideologie e topoi pre e post sionisti nella descrizione di Gesù nella narrativa israeliana. Qui invece le scelte sono cadute su materiali che fanno da specchio sia per la consapevolezza dei propri autori di relazionarsi con una figura universale che va al di là delle barriere religiose, sia dell'espressione libera e svincolata dai legami ideologici che rende queste opere - a volte ignorate dal sistema culturale odierno, come il romanzo *Nel sentiero stretto* - un punto di riferimento e di confronto per la letteratura come spazio di eccellenza poetica ebraica. Davvero lo spettro delle opere liriche e narrative in cui appare la figura di Gesù è molto ampio, nonostante l'analisi qui proposta coinvolga solo una piccola parte dell'offerta letteraria.

## Bibliografia

- Agnon, Shai. 1994. *La signora e il venditore ambulante*. Viterbo: Union Printing.
- Asch, Shalom. 2013. *L'apostolo*. Roma: Castelvechi.
- Asch, Shalom. 2014. *Il Nazareno*. Roma: Elliot.
- Ben-Chorin, Schalom. 1985. *Fratello Gesù. Un punto di vista ebraico sul Nazareno*. Brescia: Morcelliana.
- Buber, Martin. 1982. *I racconti dei Chassidim*. Parma: Guanda.
- Carlino, Tiziana. 2009. "Il Cristo dei pesci di Yoel Hoffmann." In *Ponti magici: Buddismo e letteratura occidentale*, a cura di Orofino Giacomella. Napoli: Università di Napoli "L'Orientale": 221-41.
- Costa, José. 2008. *La Bibbia raccontata con il Midrash*. Milano: Edizioni Paoline.
- Flusser, David. 2008. *Gesù*. Brescia: Morcelliana.
- Grinberg, Uri Tzvi. 1977. *Bemalkhut hatzlav*. Tel Aviv: Siman Kri'a (in ebraico)
- Heinemann, Yitzhak. 1970. *Darkhei Ha'aggadah*. Yerushalaim: Magnes Press (in ebraico).
- Hoffmann, Yoel. 1993. *Il Cristo dei pesci*. Milano: Feltrinelli.
- Kabak, Aharon Avraham. 1927. *Shelomo Molkho*. Tel Aviv: Mossad Bialik. (in ebraico)
- Kabak, Aharon Avraham. 1937. *Bamish'ol hatzar*. Tel Aviv: Mossad Bialik. (in ebraico)
- Klausner, Joseph. 1925. *Jesus of Nazareth. His life, Times, and Teaching*. New York: Macmillan.
- Margaliot, Yaakov. 1991. *Ghedolim ma'asei tzaddikim*. Yerushalaim: Hamaochon Yerushalaim Leheker Hasifrut Haçassidit. (in ebraico)
- Mossinson Igal. 1962. *Yehudah Ish Krayot*. Tel Aviv: Am Oved. (in ebraico)
- Oz, Amos. 2014. *Giuda*. Milano: Feltrinelli.
- Patai, Raphael. 1964. "The Shekhina." *The Journal of Religion* 44: 275-88.
- Sadan, Tsvi. 2008. *Basar mibesarenu - yeshu hanotzri bahagut hatzionit*. Yerushalaim: Carmel (in ebraico).
- Sadeh, Pinchas. 1958. *Haçayyim kemashal*. Tel Aviv: Sheshet (in ebraico).
- Sadeh, Pinchas. 1983. *Sefer haddimyonot shel haYehudim*. Tel Aviv: Shocken. (in ebraico)
- Siegel, Ben. 1966. *The Controversial Sholem Asch: An Introduction to His Fiction*. University of Ohio: Popular Press.
- Sievers, Joseph. S.d. "Gesù di Nazareth visto da scrittori ebrei del XX secolo." <http://www.nostreradici.it/sievers.htm> [già apparso in *Tertium Millennium* 1.5 (1997): 48-53]



Sonnino, Claudia. 1998. *Esilio, diaspora, terra promessa*. Milano: Mondadori.

Stahl, Neta. 2013. *Other and Brother*. New York: Oxford University Press.

Tschernovitz, Yemima. 1959. "15 Shana lemoto, A. A. Kabak." *Davar*, December 25, p. 7 (in ebraico)

---

Sarah Kaminski accomplished her master studies at Yad Vashem International School for Holocaust Studies. She collaborates with the "Centro Universitario 27 Gennaio – Giorno della Memoria" in annual activities. A member of the Cultural commission of the association "Gruppo di Studi Ebraici" of Turin. Frequent lecturer at the annual meeting of the Jewish Cristian association at Camaldoli Monastery. Recent publications: *Il libro della Shoah - Ogni bambino ha un nome*. Casale Monferrato: Edizioni Sonda, 2009; Bondy Rut, *L'emissario*, 2012, editor and translator; *Rita. La principessa della scienza*. Cantalupa: Effatà, 2014; Wajda Andrzej, *Taccuino Dybuk*, translator and editor, Milano: Studio Lucini, 2016.

## Scrittori egiziani e vernacolo: scelte e obiettivi verso la costruzione di una letteratura nazionale (1858-1965)

Lucia Avallone

Modern Egyptian fiction arises in a moment of general transformation of the society. Arguably, it contributes to the construction of a national consciousness and experiments innovative forms and modes of expression. In the first half of the 20th century the writers of the Modern School make innovative linguistic choices to represent truth, a purpose inspiring also the Social Realism of the 50s. A remarkable role is given to the realistic characterization of dialogue and narrative discourse through the adoption of the Egyptian vernacular as a literary language. Narrators who have entered the literary canon and others face diglossia and finalize their realistic aims by reproducing in their works the composite and unstable reality of orality. The present paper addresses the linguistic choices of some modern Egyptian writers, trying to explain their purposes and methods in relation to the observation of reality, to its representation, and to the ideologies current in their time.

### Introduzione

L'ampia letteratura elaborata negli ultimi cinquant'anni al fine di illustrare gli usi linguistici nelle comunità arabofone costituisce un apparato teorico e strumentale essenziale per gli studiosi della variazione nel discorso parlato; tuttavia non va trascurato che anche la scrittura presenta fenomeni riconducibili alla realtà diglottica o multiglottica il cui studio risulta significativo tanto per la comprensione della situazione linguistica di tali comunità, quanto per una stima del ruolo del vernacolo<sup>1</sup> nella letteratura araba più in generale.

La distinzione dicotomica tra le due principali varietà dell'arabo (*fuṣḥā* e *'āmmiyya*) è stata un caposaldo nella trasmissione della norma linguistica e tutt'ora è un postulato imprescindibile per le accademie così come per buona parte degli ambienti intellettuali arabi. Tuttavia non rappresenta gli usi linguistici reali, ben più complessi, poiché tale rigida suddivisione di ruoli, che prevede l'adozione esclusiva dell'arabo *fuṣḥā* nello scrivere, limitando l'uso della *'āmmiyya* al solo parlato, non è in atto ora né lo è stata in passato.

Nel presente contributo, abbiamo preso in considerazione alcuni esempi di testi letterari moderni in prosa (narrativa e dramma)<sup>2</sup>, prodotti in Egitto, con lo scopo di provare che l'adozione di una varietà, piuttosto che di un'altra, non è univocamente condizionata dal canale di comunicazione né risponde a esigenze di adeguamento a formati o contenuti<sup>3</sup>. Gli scrittori esercitano, piuttosto,

---

<sup>1</sup> Nella resa italiana del termine *'āmmiyya* abbiamo optato per 'vernacolo', ossia lingua domestica, nativa, spontanea, non formale, ritenendo che 'dialetto' risponda più propriamente a sottolineare l'appartenenza geografica, etnica o religiosa di una certa varietà.

<sup>2</sup> I titoli citati nell'articolo appartengono ai generi narrativo e drammaturgico. Non rientra nella nostra indagine il genere poetico peraltro ricco di testi in vernacolo. Per un'analoga trattazione degli argomenti qui illustrati si faccia riferimento anche a Woidich 2010 e a Somekh 1991.

<sup>3</sup> Rispetto all'impiego del vernacolo nella scrittura, vi sono casi di opposizione che propendono per l'applicazione di criteri di appropriatezza tra varietà, forma e contenuto. Indicativa è l'opinione espressa da Ṣawqī Dayf (m. 2005), già presidente dell'Accademia della lingua araba del Cairo, che, in una conferenza intitolata *al-'Āmmiyya fuṣḥā muḥarrafa* [la *'āmmiyya* è una

scelte individuali, conformemente ai propri intenti - funzionali, artistici e ideali - o influenzati da modelli culturali e ideologici dominanti. Si verifica, cioè, quanto già avviene nell'oralità, quando il locutore opera scelte in cui intervengono fattori di diversa natura, non esclusivamente linguistici (Badawi 1973; Hary 1996). Non è innaturale che lo scrittore pratichi la variazione, essendo oralità e scrittura interconnesse e derivando la seconda dalla prima, nata come suo supporto mnemonico e rimasta legata a tale funzione almeno nei primi tempi della civiltà arabo-islamica. È vero anche, però, che in un ambiente diglottico le varietà tendono a essere specializzate in funzioni distinte; nel caso arabo la *fuṣḥā* è lingua di cultura e la *‘āmmiyya* lingua di comunicazione ordinaria. Una diviene patrimonio da proteggere e conservare, in ragione del suo carattere sacro (Haeri 2003) e l'altra si adatta alle esigenze comunicative dell'uomo, molto più aperta a influenze esterne e capace di evolversi naturalmente. Quest'apparente separazione tra le due varietà è puramente ideale, fa parte dei "miti" che circondano l'arabo (Ferguson 1959b), tant'è vero che, fin dalle sue origini, l'arabo *fuṣḥā* subisce interferenze lessicali sia da lingue straniere (siriaco, aramaico, medio persiano (pahlavi), greco e latino) sia dai vari dialetti arabi. Inoltre, una visione così schematica non dà conto delle analogie esistenti tra i processi che regolano gli usi delle diverse varietà; è una concezione che considera la variazione accettabile nel parlato, per condizionamento da fattori extratestuali, ma stigmatizza lo stesso fenomeno nello scritto, come se esso rispecchiasse piuttosto l'errore del volgo [*lahn al-‘amma*].

### 1. Varietà vernacolare e letteratura popolare

Consideriamo innanzi tutto la distribuzione della varietà vernacolare nell'ambito della scrittura, riprendendo lo schema elaborato da Ferguson in "Diglossia" (Ferguson 1959b), articolo seminale per gli studi sociolinguistici dell'arabo<sup>4</sup>. Se lo si confronta con la realtà osservabile oggi, ma anche allora, emergono alcune discrepanze: la varietà L (*low*) è ristretta da Ferguson alla sfera della letteratura popolare e delle didascalie di vignette a carattere politico, mentre, analizzando il quadro editoriale egiziano moderno e contemporaneo, l'uso della *‘āmmiyya* compare in generi testuali ben più vari.

Partendo dalla classificazione di Ferguson, ci chiediamo dunque se esista corrispondenza tra letteratura popolare e scrittura vernacolare. In italiano l'espressione "letteratura popolare" si applica sia all'ambito folclorico sia a quello della cultura di massa. Ferguson parla di *folk literature*, quindi si riferisce alla narrativa e alla poesia elaborate in ambiente popolare e tramandate principalmente in forma orale. Si tratta di una produzione letteraria "altra" rispetto a quella "alta": testi spesso nati dal basso, forgiati nella tradizione del popolo, creati per soddisfarne le esigenze affabulatorie.

---

*fuṣḥā* alterata, aprile 2000], ripercorre alcune tappe della diffusione dell'arabo classico, delineando il rapporto che esso ha con la cultura, la politica e la religione, descrivendo così le caratteristiche salienti della struttura morfo-sintattica dell'arabo egiziano, con lo scopo di affermare la superiorità del primo, come veicolo adeguato alla civiltà arabo-islamica e di ridurre il secondo a "sub-prodotto", adatto esclusivamente all'espressione di necessità della vita quotidiana. Lo stesso studioso, in un articolo pubblicato dalla rivista dell'Accademia nel 1995, si sofferma sulla limitata diffusione del vernacolo, dichiarando che gli autori scrivono in *‘āmmiyya* "una letteratura locale che non travalica i confini dell'Egitto, poiché ogni Paese arabo ha la sua *‘āmmiyya* e quindi i siriani, gli iracheni e i marocchini non capiscono chiaramente ciò che è scritto in *‘āmmiyya* egiziana. Diversamente, la produzione in *fuṣḥā* è una letteratura araba che penetra questi confini, diffondendosi nei Paesi arabi, dal Golfo all'Atlantico, in una completa comprensione." (Dayf 1995, 85).

<sup>4</sup> Si veda anche Ferguson 1996 in cui il linguista presenta una rivisitazione dell'argomento attraverso uno dei suoi ultimi scritti.

Fino al XVIII secolo e in parte del XIX, il testo popolare è caratterizzato da un forte legame con la modalità di trasmissione orale. Oralmente sono stati tramandati, per poi essere messi per iscritto, proverbi, racconti favolosi, aneddoti, avventure di eroi nazionali o tribali, storie di conquista e di *jihād*, leggende, favole di animali [ecc.]; si tratta di testi in prosa o in versi che il popolo ha assimilato soprattutto attraverso l'ascolto dei narratori<sup>5</sup> o, in minor misura, leggendo manoscritti. Sebbene originate nella mente di "autori primi", queste opere possono dirsi "collettive", nel senso che il testo risulta fluido, riplasmato nel corso dei secoli, oralmente e/o per iscritto, con la partecipazione delle voci narranti, degli uditori e dei copisti. Esse sono destinate non a una ristretta *élite* colta - per altro non esclusa dalla loro fruizione -, ma a un pubblico più vasto che include anche uditori illetterati e lettori con limitate competenze nella lingua classica<sup>6</sup>; vi si riscontrano spesso elementi vernacolari e alcuni testi assumono uno spiccato sapore locale proprio grazie all'uso linguistico di compositori e trasmettitori, oltre che mediante l'ambientazione dei fatti narrati. Pertanto l'etichetta "popolare" [*folk*] è ampia e inclusiva di testi appartenenti a generi diversi tra loro ma accomunati dalla caratteristica di essere rivolti a un pubblico molto ampio che li recepisce e li colloca nel proprio bagaglio identitario. Riferendosi a questa letteratura con il termine *adab 'āmmī*, Cachia (2011)

identifies the language as 'vernacular' or 'colloquial', but many also carry the sense of 'common' or 'general'. And this *adab 'āmmī* is widely accepted at all levels of society as a valid and enjoyable, but separate form of expression, especially as it has expanded to include much humour and biting social satire. It is a convenient grey area which may serve as limbo for what is inadmissible to the canon, sometimes also as purgatory for what may be on its way to promotion. (Cachia 2011, 13)

Il fatto che il metodo di composizione e di trasmissione si collochi nell'oralità non esclude l'esistenza di parallele tradizioni scritte che costituiscono varianti e che per molto tempo non hanno influenzato la parola parlata, almeno finché il ruolo del racconta storie ha continuato a imporsi nell'intrattenimento popolare. La letteratura popolare non è quindi un genere a sé, ma un insieme di testi che ha larga diffusione e che, per essere accessibile a tutti, attinge spesso alla varietà vernacolare (Fahmy 2011).

Attribuita questa accezione al termine "popolare", si possono inscrivere nella stessa categoria anche il romanzo, il racconto e il dramma. La loro ampia divulgazione è essenzialmente legata a tre fattori: l'interesse per la narrazione della realtà, la diffusione dell'istruzione e lo sviluppo dell'industria editoriale.

---

<sup>5</sup> Diversi i nomi con i quali sono stati designati i narratori nella tradizione araba: *rāwī*, 'trasmettitore', 'recitatore'; *qāṣṣ*, 'narratore', anche 'predicatore'; *maddāh*, 'narratore' (epoca turco-ottomana); *ḡawwāl*, 'racconta storie itinerante'; *ḥakawātī* 'racconta storie'.

<sup>6</sup> Larkin (2008, 193), parlando della poesia popolare del periodo post-classico, cerca di definire il concetto di 'popolare', mettendo in rilievo il fatto che non ci sia una netta separazione tra letteratura d'*élite* e letteratura popolare: "Popular poetry might be defined as compositions produced by the common people, the under-represented lower classes of society. It might be expected that the subject of this poetry relates to the lives and concerns of ordinary people, as opposed to those of a more privileged elite. [...] Some studies of non-classical verse have been plagued by too rigid a view of pre-modern Arab society, suggesting that the cultural and social elite lived in an entirely separate world from the uneducated masses. In fact, these divergent classes shared much in the way of cultural paradigms and life experience, including the use of colloquial language in their everyday lives."

## 2. Forma dialogica e narrazione

La letteratura egiziana moderna, ai suoi albori tra gli ultimi decenni del XIX secolo e i primi del XX, propone al nuovo pubblico di lettori una narrativa ispirata a modelli europei, ma al tempo stesso erede di un'antica tradizione del racconto che, adattandosi al mutamento dei tempi, cambia modalità di elaborazione e trasmissione, passando dal ruolo prioritario della parola parlata a quello della parola scritta. Dal punto di vista linguistico, romanzi, racconti e opere drammaturgiche, “popolari” nel senso di accessibili e diffusi, adottano prevalentemente la varietà standard, concedendo al vernacolo uno spazio limitato; in particolare sono i dialoghi a costituire i segmenti di variazione all'interno di testi scritti in *fuṣḥā*, qualora l'autore ritenga necessaria una riproduzione realistica del linguaggio dei personaggi rappresentati.

Racconto, romanzo e teatro prodotti a partire dal XIX e soprattutto dal XX secolo, quindi, non collimano con un maggiore uso della varietà bassa; piuttosto è quella standard a essere modernizzata e modificata sul piano stilistico, affinché sia più adatta a esprimere eventi, idee e sentimenti della vita dell'uomo moderno, soprattutto dell'emergente classe media. Da un lato il pubblico si fa più colto, dall'altro la lingua è resa meno esclusiva. Tuttavia, non sono solo le modalità e gli strumenti di trasmissione e fruizione a far identificare un testo come “popolare”; contenuto e forma possono assumerne i tratti caratteristici, di tipo sociologico o antropologico, rimandando l'aggettivo ad altre due accezioni: “relativo alle classi popolari” e “tradizionale, folclorico”. Di fatto, sia la narrativa moderna sia il teatro racchiudono in sé un interesse per gli ambienti popolari, urbani e rurali, e per i saperi tramandati, sebbene non coincidano con una loro esclusiva rappresentazione.

Quand'anche gli autori collochino personaggi e vicende nelle campagne o nei quartieri più umili delle città, non è detto che per esprimere il carattere popolare [*šā'bi*] essi impieghino la varietà vernacolare. La forma, come il contenuto, è questione di scelta e, per la maggioranza dei narratori, la *'āmmiyya* è accettabile tutt'al più nelle parti dialogate. La stesura di testi letterari completamente vernacolari, invece, è una strada che pochi scrittori intraprendono. Alcuni casi significativi della prima metà del XX secolo offrono spunti per comprendere se esista una corrispondenza tra forme narrative e scelte linguistiche. Consideriamo tre esempi: il racconto comico *is-Sayyid wi-mrātuh fi Bārīs* [Il signore e sua moglie a Parigi, 1923] e la sua continuazione, *is-Sayyid wi-mrātuh fi Maṣr* [Il signore e sua moglie al Cairo, 1925], di Bayram at-Tūnisī; il romanzo *Qanṭara allādī kafara* [Qanṭara che perse la fede], di Muṣṭafā Mušarrafa, scritto negli anni Quaranta; l'autobiografia *Muḍakkirāt ṭālib bi'ta* [Memorie di uno studente all'estero], di Luwīs 'Awaḍ, composta nel 1942 e pubblicata nel 1965.

I due racconti di at-Tūnisī sono scritti interamente in forma dialogica, in *'āmmiyya*. La scelta linguistica non interferisce nella visione, largamente condivisa negli ambienti letterari, per cui la *fuṣḥā* è adeguata al discorso narrato e tollera o promuove l'impiego del vernacolo solo nei discorsi diretti; inoltre i dialoghi sono a carattere umoristico, il che rimanda al quadro riepilogativo di Ferguson in cui l'uso della *'āmmiyya* è collegato a modalità che generano umorismo, come la satira. Nel descrivere la realtà francese, in cui si trova immerso perché in esilio, e nel fornire un confronto con quella egiziana, Bayram at-Tūnisī parte dalle cose di tutti i giorni<sup>7</sup>; i lunghi dialoghi possiedono in

<sup>7</sup> L'opera, che si pone a metà tra i diversi generi di “memorie” e “romanzo”, senza essere né l'uno né l'altro, è definito, dal critico Fārūq 'Abd al-Qādir, *hiwār sārīd* [dialogo narrativo]. Esso, non solo è scritto in vernacolo, ma contiene anche osservazioni di ordine linguistico che sottolineano la distanza dell'arabo classico rispetto alla lingua di tutti i giorni (De Angelis

sostanza quel carattere “popolare” di cui dicevamo sopra, trattano cioè la realtà del popolo [ša‘b] e toccano essenzialmente argomenti di vita comune, perciò “popolari”.

Analogamente, possiamo definire *Qanṭara allādī kafara*, di Muṣṭafā Mušarrafa, “romanzo popolare”, poiché ritrae il dramma della vita popolare [*al-ḥayā aš-ša‘biyya*] cairina nel periodo della rivoluzione del 1919 e, nel farlo, impiega il vernacolo egiziano sia nelle sezioni dialogiche sia in quelle narrative<sup>8</sup>. Questa potrebbe essere una scelta destabilizzante nel quadro di una letteratura ufficiale che non ritiene il vernacolo adatto a esprimere la narrazione in tutte le sue potenzialità, neanche quando il soggetto sembrerebbe poterlo legittimarla; è Mušarrafa stesso a qualificare il suo lavoro come *qiṣṣa ša‘biyya* (Mušarrafa 1966, 3), lo considera, cioè, una di quelle espressioni letterarie, scritte o orali, per le quali è ammessa, ma non obbligatoria, l’adozione delle varietà linguistiche basse<sup>9</sup>.

Infine, la terza opera citata, *Mudakkirāt ṭālib bi’ta*, rappresenta una tipologia di testo ancora diversa, un testo “serio” nel quale, secondo le parole dello stesso autore, la lingua vernacolare diventa lingua della narrazione, della descrizione e dell’analisi, mettendo a frutto le proprie potenzialità letterarie anche drammatiche (‘Awaḍ 1965). Il primo tentativo di pubblicare l’opera fallisce nel 1944, a causa di una forte opposizione della censura che richiede la stesura del libro in arabo standard, ma anche successivamente, a pubblicazione avvenuta, la sperimentazione di ‘Awaḍ rimane un caso a sé che non fa scuola e che neanche egli stesso continuerà (De Angelis 2007, 190-191). ‘Awaḍ, nella prefazione all’edizione, che scrive a circa vent’anni di distanza dalla stesura del testo, afferma di aver compiuto la propria missione, sensibilizzando l’opinione pubblica sulla questione, e quindi di aver passato il testimone agli scrittori creativi poiché, aggiunge, come critico e professore può esprimersi attraverso la *fuṣḥā*, mentre chi scrive racconti, romanzi e teatro “deve confrontarsi continuamente con questo problema e assumere al riguardo una posizione netta” (‘Awaḍ 1965, 9).

### 3. Ruolo mimetico della lingua: il teatro e la narrativa realista

La questione della diglossia è sempre presente nelle scelte degli scrittori egiziani, in modo più o meno palese e cosciente, ma soprattutto di coloro che approdano alla corrente del Realismo, apparsa in Egitto intorno agli anni Venti con la Scuola moderna [*al-madrasa al-ḥadīṭa*] e presto tramontata con la chiusura della rivista *al-Faḡr* (1927)<sup>10</sup>, poi risorta alla fine degli anni Quaranta, con un rinnovato interesse per la vita del popolo - delle classi disagiate, urbane e rurali -, per ciò che si può sintetizzare con il termine *ša‘bī*.

La sensibilità per la riproduzione del vero anche attraverso determinate scelte linguistiche si afferma contemporaneamente al diffondersi del nazionalismo, tra la fine dell’Ottocento e il primo ventennio del Novecento, quando poesia, satira, teatro e narrativa prestano il proprio contributo alla costruzione della coscienza nazionale in una fase di trasformazione complessiva della società

2007, 188-189). Da menzionare una curiosità che segnala l’interesse occidentale nei confronti della *‘ammiyya*: per diversi anni, il testo è stato usato al Dipartimento di Studi Orientali dell’Università di Berlino, come testo per l’apprendimento del dialetto egiziano (Paradela 1995, 6).

<sup>8</sup> Ricordiamo un altro celebre romanzo ambientato nello stesso periodo, *‘Awdat ar-Rūḥ* [Il ritorno dello spirito, 1933], di Tawfiq al-Ḥakīm, che invece rispetta la più consueta distribuzione di varietà tra dialogo e discorso narrativo.

<sup>9</sup> Su *Qanṭara allādī kafara* e la questione del vernacolo si veda De Angelis 2013.

<sup>10</sup> *Al-Faḡr* scompare a soli due anni dalla fondazione, avvenuta nel 1925. Altre riviste letterarie animano più lungamente la scena culturale; tra queste *as-Sufūr* (1915-1924), alla cui creazione partecipa, tra gli altri, Muḥammad Taymūr, pioniere della narrativa egiziana dedito sia al teatro sia al racconto breve.

egiziana. In questo contesto si sperimentano forme espressive, innovative, recepite attraverso i modelli provenienti dall'Europa, ove spesso i giovani delle classi colte egiziane si recano a studiare.

Le riviste letterarie dell'epoca accolgono articoli di critica, testi narrativi e drammaturgici che aspirano a costruire una letteratura nazionale contraddistinta dal Realismo [*maḍhab al-ḥaqā'iq*], con l'impegno di rappresentare e interpretare la realtà, in primo luogo, contemporanea. Sebbene nella letteratura nazionale [*adab qawmī*] risulti inevitabile porre attenzione sulla questione linguistica, non vi è una svolta netta rispetto alle generazioni precedenti; piuttosto si seguono scelte individuali e sperimentazioni.

### 3.1. Il teatro

Significativa, in merito alla questione linguistica, si rivela l'esperienza del teatro che sviluppa un proprio linguaggio, contribuendo indirettamente anche alla maturazione del genere narrativo, in particolare delle parti dialogiche. È evidente che nel creare la rappresentazione drammatica in un ambiente diglottico<sup>11</sup> non si possa prescindere da una riflessione sulla scelta linguistica, poiché è attraverso la caratterizzazione dei personaggi che l'autore propone un'interpretazione della realtà dell'uomo, del suo pensare, del suo agire e del suo parlare. Eppure, anche nella sfera del teatro, che potrebbe essere dominio incontrastato del vernacolo, gli autori effettuano scelte linguistiche non uniformi.

Nel lavoro di alcuni drammaturghi emerge la volontà di mettere in scena il vero mediante una o più varietà linguistiche ritenute appropriate alla vicenda e ai personaggi; un esempio indicativo, seppur non egiziano<sup>12</sup>, è *al-Baḥīl* [L'avar, 1847], del libanese Mārūn an-Naqqāš (1817-1855), considerata la prima vera opera teatrale moderna scritta in arabo, ove appare una commistione di varietà linguistiche: i vernacoli, egiziano e libanese, e una forma intenzionalmente scorretta di lingua araba standard, quest'ultima utilizzata dai personaggi turchi.

Scelta analoga, in ambiente egiziano, si riscontra in una commedia più tarda, del 1913, *Miṣr al-ḡadīda wa-Miṣr al-qadīma* [L'Egitto nuovo e l'Egitto antico], di Faraḥ Anṭūn (1874-1922), in cui si rileva l'adozione dello standard, del vernacolo e di una forma di arabo mediano [*luḡa wuṣṭā*]<sup>13</sup>. L'autore

---

<sup>11</sup> Utilizziamo ancora il termine 'diglottico' per semplificare, ma siamo più propensi a descrivere la situazione linguistica delle comunità arabofone come caratterizzata da multiglossia e *continuum* linguistico. La complessa realtà è articolata in varietà adeguate a particolari situazioni, contenuti e funzioni comunicative. Inoltre, modelli bipolari o diastratici rimangono puramente teorici se non vi si riconosce un meccanismo di mobilità. Al riguardo, ricordiamo la definizione di multiglossia di Hary (1996, 69): "A linguistic state in which different varieties of a language exist side by side in a language community and are used under different circumstances with various functions."

<sup>12</sup> Lo citiamo comunque per la presenza del vernacolo egiziano all'interno del suo testo.

<sup>13</sup> Con 'arabo mediano' [*mixed Arabic*] intendiamo un insieme di varietà intermedie e miste, sia scritte che parlate. Mejdell (2006, 45) ne dà la seguente definizione: "Native Arabic speakers recognize and have a concept of language use which is neither (high) formal *fuṣḥā* nor everyday spoken *'āmmiyya* – generally labeled '*luḡa wuṣṭā*' "middle/medium language". Apart from its 'in-between', 'mixed', quality, native speakers express rather vague ideas about the linguistic properties of *luḡa wuṣṭā*. This is also true of most native linguists – although they do recognize its diversity and fluctuating character."

stesso afferma di aver scelto varietà diverse per rappresentare le parlate di classi differenti<sup>14</sup> e aggiunge di aver attribuito alle donne il ruolo di locutrici in una terza lingua<sup>15</sup>.

Optare per il vernacolo o lo standard al fine di caratterizzare il livello sociale e culturale dei personaggi non risponde però a esigenze realiste, poiché nella conversazione ordinaria gli egiziani non ricorrono alla *fuṣḥā*, se non in modo marcato, né viene impiegato un arabo mediano, adatto a registri semi-formali ma soprattutto collegato al possesso di competenze linguistiche alte nella lingua letteraria. La scelta risponde quindi alle esigenze di rappresentazione e ricezione da parte del pubblico. In proposito, Muḥammad ‘Uṭmān Ğalāl (1829-1898), nell’introduzione ad *ar-Riwāyāt al-mufīda fī ‘ilm at-tarāğīda* [Le storie utili riguardo alla scienza della tragedia, 1893]<sup>16</sup>, ritiene l’arabo colloquiale più adatto al testo teatrale proprio perché più comprensibile al pubblico. Sul fatto che Ğalāl non scelga il vernacolo perché “più facile”, ma perché “più adatto” della *fuṣḥā* all’espressione drammaturgica (Ğalāl 1893, 2), insiste il critico Luwīs ‘Awaḍ, affermando che la ‘*āmmiyya* agisce nelle sfere dell’animo, rende possibili le emozioni e la gioia (‘Awaḍ 1961, 105). Ğalāl traduce i testi teatrali di diverse opere di Molière, adattandole al pubblico egiziano e alla lingua che esso parla, da *Le Malade imaginaire* (di cui non è rimasto il testo) a *Le Médecin malgré lui* [*al-Fahḥ al-mansūb li-l-ḥakīm al-mağṣūb*], a *Le Tartuffe* [*aš-Šayḥ Matlūf*], *Les Femmes savantes* [*an-Nisā’ al-‘ālimāt*] e *L’Ecole des maris* [*Madrasat al-azwāğ*]. Le ultime tre opere citate, assieme a *L’école des femmes* [*Madrasat an-nisā’*], appaiono pubblicate nella raccolta *al-Arba’ riwāyāt min nuḥab at-tayātarāt* [Quattro commedie dalla selezione di opere teatrali, 1889]. Ci pare interessante accennare allo sconcerto di Aḥmad Luṭfī as-Sayyid davanti all’uso del vernacolo nelle commedie di Ğalāl (*al-Ġarīda* 1913, in Wendell 1972, 280), dopo che ne ha veduto la messa in scena al Teatro ‘Abbās: sebbene la maggioranza del pubblico applaude, egli, con pochi altri, rimane attonito di fronte al deprimente spettacolo che vede trionfare la lingua egiziana [*al-luğa al-miṣriyya*] rispetto a quella letteraria. Traduttore delle commedie di Molière, per lo più in *zağal*<sup>17</sup>, e delle favole di La Fontaine<sup>18</sup>, principalmente in varietà letteraria<sup>19</sup> con alcune eccezioni vernacolari, si spinge a rendere anche le tragedie in vernacolo egiziano<sup>20</sup>, contaminando così un genere “serio” con

<sup>14</sup> “Ho scelto una via intermedia. Non dico che sia definitiva, ma finora è quella che ritengo migliore. Ho deciso che i personaggi della classe alta parlino in *fuṣḥā* perché la loro educazione, le loro conoscenze e le situazioni in cui si trovano conferiscono loro questo diritto, mentre i personaggi della classe umile parlano in ‘*āmmiyya*.” (aš-Šārūnī 2007, 9).

<sup>15</sup> “Che lingua parlano? Ho reso per loro una terza lingua che non è ‘*āmmiyya* né *fuṣḥā*, che possiamo chiamare “*fuṣḥā* alleggerita” e “*āmmiyya* nobilitata”. Sulla base di ciò che è stato presentato, nella narrazione abbiamo tre lingue: la ‘*āmmiyya*, la *fuṣḥā* e la *mutawassīta*. Vedrò poi, dopo la rappresentazione, se ho apportato un peggioramento o un miglioramento.” (aš-Šārūnī 2007, 10).

<sup>16</sup> Il volume include tre opere di Racine: *Esther* [*Astīr al-yahūdīyya*], *Iphigénia* [*Afğāniyya*] e *Alexandre le Grand* [*Iskandar al-Akbar*]. Queste tragedie, rese in vernacolo, sembra non sia mai state rappresentate in Egitto.

<sup>17</sup> Poesia strofica vernacolare. Fa eccezione *Le Médecin malgré lui*, tradotto in *sağ’* (prosa rimata).

<sup>18</sup> Appaiono in versi, nel 1858, col titolo *al-‘Uyūn al-yawāqiz fī al-amṭāl al-ḥikam wa-l-mawā‘iz* [Gli occhi vigili sui proverbi, la saggezza e le esortazioni].

<sup>19</sup> Le favole di La Fontaine sono rese soprattutto in *fuṣḥā*. Della raccolta, composta di duecento pezzi, solo dieci sono in vernacolo, ma è interessante notare che nei componimenti in arabo letterario vi sono elementi dialettali - semplici parole o espressioni più ampie - che testimoniano l’interesse di Ğalāl verso un’egizianizzazione del testo anche nella letteratura favolistica. Si veda Bardenstein 2005 per una presentazione più ampia dell’argomento.

<sup>20</sup> Se nel teatro Ğalāl sceglie il vernacolo, nella narrativa predilige invece la lingua letteraria, anche quando traduce. A questo proposito si consideri la sua versione in arabo *fuṣḥā* del romanzo *Paul e Virginie*, di Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1787), apparso in arabo nel 1872 (?), col titolo di *al-Amānī wa-l-minna fī ḥadīṯ Qabūl wa-Wardğinna* [Le speranze e il dono nella storia di Qabūl e Wardğinna].



una lingua valutata fino ad allora come non appropriata alla letteratura alta<sup>21</sup>. Quindi, già a metà del secolo XIX, l'espressione letteraria vernacolare suscita un nuovo interesse che più tardi, negli ultimi decenni del secolo XIX e i primi del XX, animerà il dibattito intellettuale sulle scelte linguistiche<sup>22</sup>.

### 3.2. La narrativa realista

Tornando alla narrativa egiziana e alla corrente del Realismo, tra coloro che, pur scegliendo d'impiegare la *'āmmiyya* nel discorso drammatico, optano invece per una *fuṣḥā* semplificata nei dialoghi dei racconti, vi è Muḥammad Taymūr (1892-1921), esponente di spicco della Scuola moderna. Infatti, nelle sue tre commedie, *al-'Uṣfūr wa-l-qafaṣ* [Il passero e la gabbia, 1918], *'Abd as-Sattār Efendī* [Il signor 'Abd as-Sattār, 1918] e *al-Hāwiya* [L'abisso, 1921], fa uso del vernacolo, considerato più aderente alla realtà della *fuṣḥā*<sup>23</sup>, mentre nei racconti, prima pubblicati in *as-Sufūr* (1917) e poi raccolti postumi in *Mā tarāhu al-'uyūn* (1927), scrive i dialoghi in un arabo semplificato, non in vernacolo (Brugman 1984, 245). Diversamente, il fratello Maḥmūd (1894-1973) adotta il vernacolo nella stesura dei dialoghi della sua prima collezione di racconti, *aš-Šayḥ Ğum'a* [Lo ṣayḥ Ğum'a, 1925], ma, dopo aver pubblicato nel 1926 *'Amm Mitwallī* [Zio Mitwallī], nel 1928 effettua una svolta importante verso l'impiego della *fuṣḥā* anche nei dialoghi, pur rimanendo fedele ai principi del Realismo, con *Rağab Efendī* [Il signor Rağab]. Già nel 1927 riscrive i dialoghi di *aš-Šayḥ Ğum'a* in standard e, nella prefazione alla nuova edizione, afferma esplicitamente di essere giunto alla conclusione che il valore di un'opera letteraria derivi anche dall'uniformità della lingua. Da questa posizione passerà poi a un vero e proprio purismo che gli consentirà l'ingresso all'Accademia della lingua araba (Brugman 1984, 256-257)<sup>24</sup>. Nel 1941 pubblica sulla rivista *al-Ḥawādīt* [Gli eventi] due lavori drammaturgici in vernacolo, *Abū Šūša* [Quello dal ciuffo] e *al-Mawkib* [La processione], per poi stilarne una versione in arabo letterario, edita a Damasco e comprensibile quindi anche ai lettori siriani<sup>25</sup>.

Nella posizione di Maḥmūd Taymūr s'intravede un problema che caratterizza molti letterati realisti dell'epoca: la coerenza tra teoria e pratica; una teoria che attribuisce dignità letteraria alla lingua viva, il vernacolo egiziano, e una pratica che finisce con l'adattamento alle convenzioni degli ambienti letterari e ai vincoli dell'editoria. D'altra parte, le scelte di Taymūr potrebbero essere interpretate come legate a una maturazione dello scrittore, a specifiche fasi della sua vita - in gioventù è propenso all'adozione della *'āmmiyya*, forse animato dallo spirito innovativo della Scuola

<sup>21</sup> Sadgrove (1996, 102-103) ricorda la testimonianza di Nallino (1913) secondo il quale nessuna commedia di Ġalāl sarebbe stata rappresentata nei teatri arabi e il pubblico non avrebbe ben accolto le commedie in vernacolo egiziano, richiedendo piuttosto lavori in arabo letterario. Tale affermazione, sempre secondo Sadgrove, potrebbe riferirsi a un periodo più tardo, successivo alla pubblicazione delle opere di Ġalāl negli anni '90, mentre in una fase iniziale vi sarebbe stata un'ampia ricezione dei testi in *'āmmiyya*, anche a seguito del successo già ottenuto dalle *pièce* dialettali di Šannū'.

<sup>22</sup> Tra gli intellettuali che si esprimono in modo netto sulla questione linguistica anche in relazione al teatro, ricordiamo Salāma Mūsā (1887-1958). Egli attribuisce all'inadeguatezza del teatro in *fuṣḥā* il mancato sviluppo dell'arte drammatica. "Il teatro, per esempio, non ha fatto progressi perché non abbiamo potuto comporre dialoghi tra i personaggi del dramma in *fuṣḥā*. Le parole in *fuṣḥā* non sono "aeree", cioè non ci portano l'atmosfera del dialogo, poiché siamo abituati al dialogo in *'āmmiyya* e la sua traduzione in *fuṣḥā* ci sciocca, ci fa sentire che queste parole non sono al loro posto, che non sono nel loro ambiente sociale" (Mūsā 1945, 42).

<sup>23</sup> La prima commedia Muḥammad Taymūr è scritta in arabo standard, per essere poi rielaborata in *'āmmiyya*.

<sup>24</sup> Significativa, in proposito, è anche la riscrittura dei titoli di alcune storie, per esempio di *Abū 'Alī 'āmil artist* che diventa *Abū 'Alī al-fannān* [Abū 'Alī l'artista].

<sup>25</sup> I due testi sono pubblicati nel 1943 dalla casa editrice damascena at-Taraqqī, col titolo *Abū Šūša wa-l-Mawkib, masraḥiyyatān bi-l-'arabiyya al-fuṣḥā* [Abū Šūša e La processione, due commedie in arabo *fuṣḥā*].

moderna, e in seguito, nell'età più adulta, aderisce all'uso esteso della *fuṣṣḥā*<sup>26</sup> -, ma rimane il dubbio che il mancato sviluppo, per Taymūr come per altri scrittori, di una letteratura che adotti a pieno titolo il vernacolo sia condizionata da fattori esterni alle proprie intenzioni<sup>27</sup>.

Quanto al genere del romanzo, ben prima che *aš-Šayḥ Ğum'a* veda le stampe, Muḥammad Ḥusayn Haykal pubblica, nel 1914, *Zaynab*<sup>28</sup>, i cui dialoghi - peraltro quantitativamente limitati rispetto a una più ampia estensione del discorso narrativo - sono in vernacolo ed emergono colloquialismi anche nelle parti descrittive (Sakkut 1971, 17), sebbene questi non siano da ricondurre a una vera e propria sperimentazione, ma piuttosto alla volontà di imprimere il tratto tipico della realtà egiziana.

Va ricordato che, oltre al racconto breve, al romanzo e al dramma, negli anni Venti ha successo un altro genere, l'autobiografia [*muḍakkirāt*], nel quale alcuni autori ricorrono a una lingua frutto di commistione tra *fuṣṣḥā* e 'āmmiyya<sup>29</sup>.

Sebbene da quanto finora esposto possa sembrare che l'adozione del vernacolo risponda a esigenze di rappresentazione realistica, autori riconosciuti come esponenti di spicco del Realismo egiziano di fine anni Quaranta, ma soprattutto degli anni Cinquanta, quali Naḡīb Maḥfūz (1911-2006), Yūsuf Idrīs (1927-1991), 'Abd ar-Raḥmān aš-Šarqāwī (1920-1987) e Fathī Ġānim (1924-1999), assumono posizioni contrapposte e interessanti ai fini della nostra indagine<sup>30</sup>.

Si consideri, innanzi tutto, quale tenace attaccamento manifesti Naḡīb Maḥfūz per la *fuṣṣḥā*, attraverso la sua vasta produzione di romanzi e racconti scritti quasi esclusivamente in arabo letterario. I romanzi storici, pubblicati negli anni Quaranta, presentano dialoghi ingessati in una *fuṣṣḥā* eccessivamente artificiale, ma anche gli scritti successivi - romanzi e racconti -, a carattere realistico e non, mostrano la scelta dell'autore di esprimersi solo attraverso la lingua che ritiene nazionale, collegata al patrimonio della propria civiltà, ma al tempo stesso moderna: una *fuṣṣḥā* arricchita da

<sup>26</sup> Sull'adozione del vernacolo (o di un arabo mediano) in momenti diversi della carriera, si pensi anche a Tawfīq al-Ḥakīm (1998-1987), che scrive commedie e romanzi in *fuṣṣḥā*, in 'āmmiyya e in varietà miste, come illustra Somekh (1979, 6): "To sum up our hasty journey across fifty years of al-Ḥakīm's drama, we may safely conclude that the dramatist's fluctuations between AMM and FUS (in its different manifestations and levels) is by no means random or zigzag. [...] The above discussion seems to indicate that the main determinants of change were by and large extra-textual. First and foremost among these factors seems to be the state of the Egyptian theatre." Altro caso paradigmatico è quello di Yūsuf as-Sibā'ī (1919-1978), popolare autore di romanzi e racconti romantici, che in una prima fase della sua carriera scrive in arabo standard, per poi passare a testi con occasionali interferenze del vernacolo e, in un terzo momento, a usare uno stile di "compromesso" tra una e l'altra varietà (Abdel-Malek 1972, 132-134).

<sup>27</sup> In *Muškilāt al-luġa al-arabiyya* [I problemi della lingua araba, 1956], egli afferma: "Tra la 'āmmiyya e la *fuṣṣḥā* c'è un'immaginaria cortina il cui velo dobbiamo rimuovere. Non è bene per la *fuṣṣḥā* che ci sia questa desolante separazione rispetto alla 'āmmiyya" (aš-Šārūnī 2007, 23). In realtà, egli stesso scrive testi in cui la separazione tra vernacolo e standard è netta e manca di un tentativo concreto di superare la contrapposizione tra le due varietà, attraverso possibili mediazioni.

<sup>28</sup> *Zaynab*, considerato il primo romanzo arabo moderno, ha in sé elementi caratterizzanti sia il Realismo sia il nazionalismo egiziano.

<sup>29</sup> Ne sono esempi: *Muḍakkirāt 'arabī* [Memorie di un vetturino, 1922], di Ḥanafī Abū Maḥmūd; *Muḍakkirāt waṣīfa maṣriyya* [Memorie di una domestica egiziana, 1927], di Zaynab Muḥammad; *Muḍakkirāt naṣṣāl* [Memorie di uno scippatore, 1930], di 'Abd al-'Azīz an-Nuṣṣ e Ḥusnī Yūsuf; *Muḍakkirāt futuwwa* [Memorie di un *futuwwa*, 1926], di Yūsuf Abū Ḥaġġāġ; *Muḍakkirāt ḥaltī Umm Sayyid* [Memorie di mia zia Umm Sayyid, 1937], di Aḥmad 'Abd al-Ḥalīm. Al vernacolo attinge inoltre il sottogenere del *ḥadīth*, basato sul dialogo, in cui la funzione mimetica prevale su altre, come sarà poi per i più noti dialoghi di at-Tūnisī apparsi negli anni Cinquanta; si pensi ad *al-Ḥāġġ Darwīš wa-Umm Ismā'īl* [Il Ḥāġġ Darwīš e Umm Ismā'īl, 1929] di Ḥusayn Šafīq al-Miṣrī, *zaġġāl* che nel 1924 fonda il giornale *an-Nās* [La gente], una delle molte pubblicazioni di critica sociale e satira create dopo la rivoluzione del 1919, come *al-Misalla* [L'obelisco, 1919] di Bayram al-Tūnisī, *Abū Qirdān* [Airone, 1924], di Maḥmūd Ramzī Naẓīm, *Alf Ṣanf* [Mille articoli, 1925], di Badī Ḥayrī; *al-Kaškūl* [L'album, 1921], fondato da Sulaymān Fawzī, e *al-Miṭraqa* [Il martello, 1932] della Lega dei *zaġġālīn* [*rābiṭat al-zaġġālīn*] (Badawi 1992, 469).

<sup>30</sup> Nel decennio ha sviluppo soprattutto la corrente del Realismo sociale [*al-wāqī'iyya al-iṣtirākīyya*] di cui Idrīs, aš-Šarqāwī e Ġānim sono esponenti di spicco.

espressioni vernacolari (Somekh 1973, 96 nota 4, s.)<sup>31</sup>. Il vincolo linguistico è concepito come capace di tenere insieme la nazione panaraba e il dialetto è valutato inferiore allo standard; ne risulta una lingua letteraria parlata indifferentemente dai personaggi colti e da quelli ignoranti, in cui non si evidenzia la tensione tra varietà e tra livelli di discorso differenti; agli elementi colloquiali di tipo lessicale e morfo-sintattico, inseriti qua e là, Maḥfūz, coerentemente al suo pensiero, non attribuisce funzioni che siano determinanti nel definire personaggi e situazioni<sup>32</sup>. In merito all'argomento, Maḥfūz sottolinea che l'atteggiamento di illustri personalità letterarie, fredde o dissenzienti nei confronti della scrittura in volgare, può aver pesato sulla caratterizzazione linguistica della letteratura egiziana moderna, dissuadendo alcuni autori dalla sperimentazione di varietà vernacolari o miste<sup>33</sup>.

Yūsuf Idrīs, altra autorevole voce del Realismo e maestro del racconto breve [*al-qīṣṣa al-qaṣīra*], nutre uno spiccato interesse per il carattere egiziano [*aṣ-ṣaḥṣiyya al-miṣriyya*] e per una letteratura genuinamente egiziana. Negli anni Cinquanta pubblica cinque raccolte di racconti, a partire dal 1954, con *Arḥaṣ layālī* [Le notti più economiche]. Egli considera il testo come una rappresentazione autentica della realtà, che trova nella *‘āmmiyya* il proprio naturale *medium*. Nelle sue opere sono impiegati varietà e registri differenti e il vernacolo s'inserisce, senza nette separazioni, in uno standard semplice, essenziale. Persino Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973), suo avversario nella *querelle* linguistica relativa alla scrittura in *fushā o'āmmiyya*, afferma che è impossibile togliere una singola parola dai racconti di Idrīs. In questi testi si va dalla conversazione in una *‘āmmiyya muṭaqqafa* [vernacolo colto], ai dialetti regionali - del Ṣa'īd (Alto Egitto) e, più in generale, delle zone rurali -, per arrivare agli *slang* e *argot* delle classi meno agiate cairine, mantenendo inoltre vivo il ruolo della tradizione orale con *riwāyāt* e *nukat*<sup>34</sup> (Cross 2009, 4-5). La sua è una narrativa d'impegno sociale, in sintonia con il clima riformista della prima decade della Rivoluzione; in particolare racconta storie di personaggi d'estrazione sociale media e bassa, che vivono esperienze di sconfitta, fallimento e oppressione, in ambienti urbani come in quelli rurali. Il carattere "popolare" è impresso prima di tutto ai dialoghi, ma anche le parti narrative sono permeate di elementi vernacolari<sup>35</sup>.

'Abd ar-Raḥmān aṣ-Ṣarqāwī, autore di una delle opere narrative più rappresentative della letteratura realista degli anni Cinquanta, *al-Ard* [La terra, 1954], dedica grande attenzione alla costruzione delle parti dialogate, rigorosamente in vernacolo egiziano, con inserzioni in arabo standard laddove si vuole sottolineare l'estraneità di una varietà rispetto alla parlata ordinaria dei personaggi. È per esempio il caso di alcuni discorsi del narratore-ragazzo che, nell'approccio amoroso

<sup>31</sup> Si veda inoltre Somekh (1993, 183-184) sul concetto di ibridizzazione, procedimento che Maḥfūz segue allo scopo di rappresentare in modo autentico il discorso vernacolare all'interno di un testo fondamentalmente in arabo standard. Somekh descrive il prodotto di questa operazione come "hidden AM" ma anche come "tampered-with FU", poiché elementi della lingua standard acquisiscono funzioni originariamente di parole vernacolari simili mentre elementi vernacolari sono assoggettati a prescrizioni grammaticali dello standard.

<sup>32</sup> Non va però dimenticato che in alcuni passaggi dialogici apparentemente in standard si riscontrano strutture sintattiche tipiche dell'arabo vernacolare egiziano. Si tratta di riflessi della lingua parlata che rendono i dialoghi più vivi; tuttavia essi sono poco numerosi (Somekh 1973, 99-100).

<sup>33</sup> "I adopted *fusha* [when I started writing] because it was the [accepted] language of writing. The question [of *fusha* and *'amiyya*] has become problematic only in relatively recent times. Many people consider it a serious problem, and it may well be so in the theatre or cinema. But in the novel and short story, it is much less serious and time alone will settle the question. In point of fact I feel that to disregard a language that unites a group of people [i.e. the Arabic-speaking countries] is to disregard art itself and a sacred human relationship at the same time." (El-Enany 1993, 193).

<sup>34</sup> 'Racconti' e 'storielle divertenti'.

<sup>35</sup> In proposito, e in particolare sul suo uso del vernacolo nel discorso indiretto libero, si veda Rosenbaum 2008.

con una giovinetta del villaggio natio, ove è tornato per le vacanze estive, ricalca in arabo *fuṣṣhā* le frasi sentimentali sentite nei film, provocando un corto circuito nella comunicazione e venendo accusato di parlare una lingua incomprensibile (Jad 1976, 89-90).

Infine, per citare un ulteriore esempio di romanzo realistico, anche *al-Ġabal* [La montagna, 1957], di Fathī Ġānim, è caratterizzato dall'adozione del vernacolo nei dialoghi; va detto che i personaggi sono protagonisti di una storia ispirata a una vicenda effettivamente accaduta e vissuta in prima persona dall'autore-narratore in veste di pubblico ufficiale inviato nell'Alto Egitto, al villaggio di el-Gurna. La storia concerne un tema caro alla letteratura egiziana moderna, il confronto tra la società rurale tradizionale e quella urbana moderna, tra gli abitanti di un territorio marginale e i rappresentanti del governo. La maggior parte dei dialoghi è resa vernacolare a scopo mimetico, ma sono presenti anche battute in arabo standard laddove l'autore ritiene questa varietà funzionale a esprimere il contrasto tra personaggi dell'ambiente urbano e personaggi che rappresentano l'ambiente della montagna. Inoltre è evidente la scelta di far emergere alcune variabili sociolinguistiche come l'istruzione, la classe sociale, lo stato emotivo, l'estraneità rispetto all'ambiente circostante, e di marcare la presenza di conversazioni in francese traducendole però in arabo standard (Elad 1989, 181-183).

In tutti questi casi la lingua è riconosciuta quale strumento fondamentale nella realizzazione degli obiettivi del Realismo; se si eccettuano le opere di Idrīs, sono mantenute ben distinte le aree di pertinenza delle varietà e vengono costruiti testi che non possono dirsi né uniformi né caratterizzati da una ricerca di attenuazione del contrasto tra vernacolo e standard. In ogni caso, neppure nella narrativa di Idrīs, si giunge mai alla determinazione di una lingua intermedia, di quella lingua cui sembra aspirare un'altra voce di spicco della letteratura egiziana del Novecento, Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987).

#### 4. La terza lingua

Alla ricerca di una lingua adatta al testo teatrale, Tawfīq al-Ḥakīm, massimo esponente della drammaturgia egiziana moderna e autore di romanzi e racconti, apporta un rilevante contributo teorico e pratico alla definizione di quella che egli chiama *al-luġa at-tālita* [la terza lingua]. Nella postfazione di *aṣ-Ṣafqa* [L'affare, 1956] pone il problema della lingua in relazione alla scrittura drammaturgica e si prefigge il compito di realizzare testi composti in una lingua corretta che possa essere compresa da tutti, che nell'immediatezza appaia vernacolare, ma che possa essere letta anche secondo le norme dell'arabo standard<sup>36</sup>.

La postfazione di una successiva opera teatrale, *aṭ-Ṭa'ām li-kull fam* [Il cibo per ogni bocca, 1963], peraltro scritta in arabo standard, contiene un rimando alla questione della lingua e al testo di *aṣ-Ṣafqa* (al-Ḥakīm 1963, 181-189); è qui che viene utilizzata l'espressione *al-luġa at-tālita* per indicare la lingua che lo scrittore auspica, una lingua che abbia qualità della *'āmmiyya* e della *fuṣṣhā*.

---

<sup>36</sup> “Una lingua integra che sia compresa da ogni generazione, in ogni territorio, in ogni regione, e che possa diffondersi ovunque: è la lingua di quest'opera teatrale. A un primo impatto il lettore può avere l'impressione che sia scritta in *'āmmiyya*, ma se la rilegge, adeguatamente alle regole della *fuṣṣhā*, troverà che esse si possono applicare nel migliore dei modi.” (al-Ḥakīm 1956, 157).

Il problema della lingua mi sfida un'altra volta e un'altra volta torno a tentare quanto già fatto in *aṣ-Ṣafqa* e altrove: avvicinarsi il più possibile alla *‘āmmiyya*, necessaria ad alcuni personaggi ordinari e mediocri. Si tratta di sperimentare un livellamento verso il basso della lingua araba, in direzione della *‘āmmiyya*, senza che sia *‘āmmiyya*, e verso l'alto, senza che sia *fuṣḥā*. È la terza lingua, che può riunire il popolo tutto, se non oggi, domani. (al-Ḥakīm 1963, 185)

Anche nei suoi romanzi e racconti si evidenzia un impegno verso la riconciliazione tra vernacolo e standard, a partire dall'adozione di una lingua letteraria semplice, diretta, intelligibile non solo ai colti<sup>37</sup>, ma l'operazione effettuata con *aṣ-Ṣafqa* va al di là di una semplificazione che renda facilmente comprensibile il testo; l'autore consegna al lettore una lingua quasi priva di tratti grammaticali riconducibili a una o all'altra varietà. Gli aspetti morfo-sintattici, lessicali e fraseologici sono tali da far identificare veramente una terza lingua; non si tratta di un testo misto o intermedio, ma di qualcosa di nuovo risultante da una sottrazione degli elementi più distintivi. Tuttavia la sua riuscita è legata in buona parte alla forma di discorso utilizzata nel testo; nel dialogo possono essere omissi quei connettivi che nel discorso indiretto sono generalmente necessari e per i quali va necessariamente compiuta una scelta tra varietà. D'altra parte, già gli scrittori di fine XIX secolo e quelli di inizio XX sembravano accogliere come miglior compromesso una lingua che mantenesse una posizione di equilibrio tra specificità nazionale e legame con la tradizione dei popoli arabi. Per esempio, con uno standard vernacularizzato, una *fuṣḥā* semplice mescolata ad alcune parole colloquiali e arricchita di colore locale, affinché il dialogo imprimesse verosimiglianza alla narrazione, *‘Īsā ‘Ubayd*<sup>38</sup> (m. 1923) riteneva che si potesse rispettare, allo stesso tempo, sia il Realismo sia il ruolo della lingua araba letteraria (Selim 2004, 38-39), rifiutando, in linea di massima, il vernacolo, a favore di una lingua intermedia [*luḡa mutawassiṭa*]. La sua posizione era da considerarsi in linea con altri scrittori aderenti al movimento della Scuola moderna, sebbene, in realtà, anche alcuni dialoghi dei testi di *‘Īsā ‘Ubayd* risultino in pura *‘āmmiyya*.

La “terza lingua” di al-Ḥakīm è una sperimentazione unica, qualcosa che neppure lo stesso autore ripete, optando piuttosto per la *fuṣḥā* semplificata; si noti che nell'opera drammatica *al-Warṭa* [Il pasticcio, 1966] la ricerca di una lingua adatta alla rappresentazione teatrale contemporanea [*al-luḡa al-munāsiba li-t-tamṭīliyya al-‘aṣriyya*] conduce all'impiego di una lingua araba semplificata [*al-luḡa al-‘arabiyya al-mubassaṭa*], nella convinzione che la separazione tra le due varietà linguistiche sia destinata a scomparire. Nella postfazione si dà ragione di alcune strategie linguistiche messe in atto al fine di sostenere l'avvicinamento tra *‘āmmiyya* e *fuṣḥā* senza che la lingua araba contemporanea perda di correttezza. Viene infatti giustificato l'uso dei dimostrativi *di, da, dah, kida, kidah*, del relativo *illi*, dell'avverbio *aywa*, delle espressioni *biddi* e *ma a‘raḥṣi*, elementi dialettali utilizzati nel testo teatrale, come abbreviazioni o forme contratte di equivalenti standard (Somekh 1981, 75).

<sup>37</sup> Nelle sue prime opere, coerentemente alla sensibilità nazionalista dell'epoca, i dialoghi riportano molti elementi colloquiali, come nel caso di *Yawmiyyāt nā'ib fī al-aryāf* [Diario di un procuratore di campagna, 1937], o sono completamente scritti in vernacolo egiziano; è il caso di *‘Awdat ar-rūḥ* [Il ritorno dello spirito, 1933].

<sup>38</sup> Con il fratello *Šihāta* (m. 1961), è uno dei maggiori esponenti del gruppo di *as-Sufūr*.

## 5. La satira

Secondo la distribuzione delle varietà linguistiche registrate da Ferguson (1959a), il vernacolo è ricorrente nelle vignette a carattere politico. Generalmente presenti nella stampa, esse vantano illustri esempi *ante litteram* risalenti al XIX secolo: testi che divulgano notizie e opinioni in chiave ironica, modalità, questa, capace di diffondere contenuti culturali e d'informazione anche tra fasce della popolazione prima escluse dalla fruizione della letteratura scritta. Abbiamo già illustrato come, in seno al rinnovamento politico e culturale della *nahḍa* e al processo d'egizianizzazione (*tamṣīr*), non manchino tendenze ad adottare nella narrativa e nella drammaturgia la lingua della quotidianità. La satira, che per sua natura ha il compito di denunciare i mali della società contemporanea ponendo in ridicolo persone e fatti, deve convincere attraverso una lingua che il pubblico riconosca come propria. La scelta rientra quindi in un progetto politico che coinvolge parte dell'ambiente letterario, sebbene, sul finire del XIX secolo e per i primi due decenni del XX, le modalità perseguite dagli autori di satira e da quelli di narrativa sembrino differenti fra loro.

La satira ha un ampio sviluppo, nonostante la repressione e anche in ragione di essa. Come avviene per altri generi, alcuni autori mantengono dualità; si consideri per esempio l'esperienza di 'Abd Allāh an-Nadīm<sup>39</sup> (1845-1896) che impiega sia la *fuṣḥā* sia la *'āmmiyya* e che a un certo punto decide di eliminare dalla rivista *at-Tankīt wa-t-tabkīt* [L'ironia e il biasimo]<sup>40</sup> i pezzi, o bozzetti morali<sup>41</sup>, scritti in vernacolo, nonostante l'enorme successo di pubblico e il plauso di un gruppo d'azhariti che scrivono al direttore sottolineando l'esito positivo di tali "racconti", ottenuto proprio grazie all'uso del vernacolo (Hafez 1993, 118-119); in un altro periodico, *al-Ustād* [Il professore], fondato nel 1892, an-Nadīm sceglie, a pochi mesi dalla nascita del giornale e dopo essersi impegnato a pubblicare dialoghi vernacolari indirizzati ai lettori meno colti, di rivolgersi a quello stesso pubblico in una *fuṣḥā* semplificata, un arabo semplice ma corretto<sup>42</sup>.

A parte alcune incertezze, il riformismo umoristico [*al-iṣlāḥ al-fukāhī*] adotta quindi l'arabo vernacolare quale strumento adeguato e autorevole nel diffondere idee di cambiamento: la *'āmmiyya* è pedagogica, nazionalista e provocatoria. La valenza pedagogica e riformista domina la scelta linguistica in quegli anni e, anche se la combinazione tra umorismo e questioni relative all'autorità non è una novità, essa assume una particolare funzione ai tempi della lotta contro il colonialismo inglese, dell'aspra critica al governo egiziano filo-occidentale e delle forti istanze di trasformazione.

A tal proposito ricordiamo un'altra voce di primo piano che anticipa an-Nadīm, Ya'qūb Ṣannū' (1839-1912), e il suo settimanale *Abū Naḍḍāra Zarqā'* [Quello con gli occhiali azzurri]<sup>43</sup>, primo giornale satirico, fondato nel 1877 al Cairo e considerato sovversivo dalle forze occupanti britanniche e dal

<sup>39</sup> Attivo nella politica d'opposizione, nel giornalismo e nell'istruzione dei contadini, è anche oratore nel movimento nazionalista di 'Urābī (1881-82). Oltre alle riviste già citate, fonda *aṭ-Ṭā'if* [L'errante, 1881].

<sup>40</sup> Fondata nel 1881, la rivista ha come sottotitolo *Ṣaḥīfa waṭaniyya usbū'iyya, adabiyya, hazaliyya* [Giornale settimanale nazionale, letterario, satirico]. *At-Tankīt wa-t-tabkīt* contiene testi a carattere satirico, ma non vignette.

<sup>41</sup> An-Nadīm li chiama *fuṣūl taḥḍībīyya* [pezzi didattici], ma sono indicati nella critica letteraria araba anche con i termini *maqālāt* e *maqālāt ḥiwāriyya*. Ṣabrī Ḥāfiẓ usa l'espressione *narrative sketch* (Hafez 1993, 119) e Mattī Mūsā *popular dialogue* (Moosa 1997, 67).

<sup>42</sup> Si ricordi anche l'abbandono del vernacolo da parte di Maḥmūd Taymūr e si tenga soprattutto presente che, per tutto il XX secolo, gli esempi di narrativa vernacolare non fanno scuola e non trovano un riconoscimento ufficiale degli ambienti letterari. La *'āmmiyya* non è ancora considerata mezzo espressivo titolato a rappresentare la letteratura egiziana e l'idea che il suo uso venga esteso non solo al dialogo, ma anche al discorso narrativo, provoca critiche o freddezza.

<sup>43</sup> Il giornale appare anche con altri nomi: *Abū Ṣaffāra* [il flautista], *Abū Zammāra* [il clarinetista] e *al-Ḥāwī* [l'incantatore].

vicere' Ismā'īl, tanto da procurare a Ṣannū' un lungo esilio forzato durante il quale il giornale è però ampiamente diffuso; composto da poche pagine, riesce a essere introdotto nel Paese attraverso suoi sostenitori<sup>44</sup>.

Non va sottovalutato il fatto che i giornalisti dediti alla satira si cimentino, oltre a ciò, in altri generi, in special modo al teatro; sia Ṣannū' che an-Nadīm, infatti, scrivono *pièce* teatrali in vernacolo egiziano e anche qui adottano la satira per perseguire le proprie finalità politiche.

I testi satirici, perciò, risultano perlopiù lontani dalla norma grammaticale dell'arabo standard<sup>45</sup>, sono chiari e intelligibili, complicati solo dall'interferenza di termini italiani e francesi e dall'accento straniero dei personaggi non-arabi, europei e berberi. In una commedia di Ṣannū', messa in scena una prima volta nel 1871 e poi pubblicata nel 1912 con alcune modifiche (Ruocco 2010, 46; Badawi 1988, 41), dal titolo *Mūlyēr Miṣr wa-mā yuqāsīhi* [Il Molière d'Egitto e ciò di cui soffre], ai personaggi viene conferito il ruolo di esprimere alcune considerazioni sulla questione linguistica: Mitrī e Iṣṭifān, che dialogano impiegando due varietà differenti, affermano “che la commedia deve contenere ciò che succede e che è originato tra la gente” [*al-kūmīdiya taštamil 'alā mā yaḥṣul wa-yata'attā bayna n-nās*]<sup>46</sup>, e che questa gente, come nella vita reale, deve comunicare in una lingua vera<sup>47</sup>, non in quella uniformata alle regole grammaticali (Moosa 1974, 418).

La satira drammaturgica non va confusa con altri sottogeneri, già presenti nella tradizione araba, come la farsa popolare, o affermatasi più recentemente, come lo *sketch* comico e la canzone<sup>48</sup>. Con essi condivide alcuni tratti, tra i quali la ricerca di una lingua spontanea, realistica, capace di esprimere umorismo, ironia e sarcasmo, e di raggiungere le masse. Le cronache dell'epoca testimoniano che le spinte nazionalistiche, le insurrezioni anti-colonialiste e le opposizioni ai governi in carica sono nutrite da un vivace clima culturale che va contagiando un po' tutte le classi sociali. Siamo agli albori della cultura di massa in Egitto.

## 6. Scelte linguistiche e dibattito

### 6.1. L'ambiente letterario

Nel fermento del nuovo clima culturale che caratterizza la fine del XIX secolo e i decenni successivi, trovano spazio, all'interno del dibattito intellettuale, riflessioni diverse sulle scelte linguistiche

<sup>44</sup> Fahmy (2011, 53) menziona un episodio significativo rispetto alla diffusione della pubblicazione e all'interesse che gli egiziani nutrono per il giornalismo satirico in un momento di grande fervore nazionalistico: nel giugno del 1879, durante il concerto di un famoso cantante cairota, trecento copie di *Abū Naḍḍāra Zarqā'* vengono vendute agli spettatori che cominciano a leggere e discutere a piccoli gruppi, prima ignorando il cantante, poi convincendolo a cantare alcuni *zaḡal* contro il khedivè Ismā'īl, tratti proprio dalla rivista. Ironia della sorte, il malcapitato cantante e il suo gruppo sono messi agli arresti per dieci giorni.

<sup>45</sup> Nella maggioranza dei testi teatrali di Ṣannū', l'adozione del vernacolo non sembra dovuta all'intenzione di rivolgersi direttamente alle masse, poiché l'autore e la sua *troupe* lavorano, per un certo periodo, essenzialmente nelle strutture khediviali. Il vernacolo, gli errori linguistici e gli equivoci sono strumenti per produrre umorismo (Mestyan 2014).

<sup>46</sup> Anwar Lūqā, in riferimento alle funzioni del vernacolo, considera rilevanti, assieme alla rappresentazione realistica del discorso, anche le qualità estetiche, messe in risalto dall'uso del *saḡ'* che facilita la memorizzazione del testo da parte degli attori e che contribuisce alla creazione del comico (Lūqā 1961, 70).

<sup>47</sup> Ṣannū' e an-Nadīm affidano alla lingua, alle sue varietà, alla contaminazione tra una e l'altra, il compito di riflettere i differenti elementi di una nazione emergente, di criticare e di fare satira contro la vecchia classe aristocratica di origine turca e la nuova *élite* legata all'Occidente.

<sup>48</sup> *Sketch* e canzone ricevono una significativa spinta dall'avvento del grammofono, strumento che ne consente la registrazione e un'ampia diffusione.

adoperate nella scrittura. Critici, studiosi e pensatori, gli stessi scrittori, esprimono posizioni differenti rispetto all'adozione del vernacolo egiziano.

Mentre nel dibattito pubblico sviluppatosi sulle pagine del periodico libanese *al-Muqataṭaf*, tra il 1881 e il 1882, le risposte al “problema” del rapporto tra vernacolo e scrittura convergevano in maggioranza nella proposta di sostituire la varietà colloquiale con quella standard, nel 1949 alcuni dei maggiori autori egiziani - Tawfīq al-Ḥakīm, Maḥmūd Taymūr, Muḥammad Ḥusayn Haykal e ‘Abbās Maḥmūd al-‘Aqqād -, discutendo sul periodico *al-Hilāl*, mettono in evidenza il ruolo della ‘*āmmiyya* come mezzo di rinnovamento. Particolare attenzione è data alla lingua del teatro, genere mimetico per eccellenza; in proposito al-Ḥakīm afferma che la *fuṣḥā* non consente la rappresentazione realistica di molte situazioni, specialmente quando ci si attende che i personaggi parlino in dialetto (*al-Hilāl* 1949, 116); Taymūr considera la ‘*āmmiyya* più appropriata e suggerisce la possibilità di scrivere le commedie in due copie, una in vernacolo, da leggere, e l'altra in standard, da recitare (*al-Hilāl* 1949, 116); al-‘Aqqād insiste sull'avvicinamento tra dialetti e la conseguente facilità di comprensione (*al-Hilāl* 1949, 117); Haykal, parlando anche della narrativa, sottolinea che la ‘*āmmiyya* è l'unica naturale e adatta al dialogo (*al-Hilāl* 1949, 112), anche se mantiene una posizione favorevole rispetto allo standard a cui riconosce il ruolo di difensore dalle influenze linguistiche straniere (Suleiman 2003, 178).

Qualche anno prima del dibattito del 1949, in un articolo apparso sulla rivista *aṭ-Ṭaqāfa* col titolo “Muqārana bayna uslūbayn” [Confronto tra due stili, 1946], Muṣṭafā Mušarrafa si soffermava su due intellettuali di spicco, Aḥmad Amīn (1886-1954) e Ṭāhā Ḥusayn, dal cui confronto, come prevedibile, risultava una propensione di Mušarrafa per il primo, assertore di uno stile molto vicino alla lingua colloquiale e privo di forme retoriche lontane dal parlare comune. Ḥusayn, pur considerato eccelso nell'arte dello scrivere, era percepito come artista d'*élite* e, quindi, estraneo alla concezione che Mušarrafa aveva della letteratura<sup>49</sup>. D'altronde, non avrebbe potuto essere diversamente, essendo Ḥusayn scrittore purista e palesemente ostile all'uso del vernacolo.

Mi oppongo a chi pensa alla ‘*āmmiyya* come a uno strumento adatto a capire e a comprendersi, come un mezzo per realizzare i vari obiettivi della nostra vita intellettuale. Mi sono opposto a ciò fin da giovane, per quanto ho potuto, e probabilmente sarò fermo in questa mia opposizione a lungo, per tutta la vita, per quanto potrò, perché non posso immaginare che l'enorme eredità preservataci dall'Arabo classico sia anche solo minimamente dissipata. Non ho mai creduto e non potrò credere che la lingua ‘*āmmiyya* abbia le qualità che la rendano degna del nome di ‘lingua’. L'ho considerata e la considererò sempre un dialetto<sup>50</sup>. (Ḥusayn 1996, 182)

In accordo con la concezione di Ḥusayn è anche il giudizio di Maḥfūz che, intervistato da Fu'ād Duwwāra, ribadisce la sua visione negativa dei dialetti, considerati alla stregua di una malattia della società, e afferma che è missione del letterato fare in modo che “la ‘*āmmiyya* si elevi e che la *fuṣḥā* si evolva perché le due lingue si avvicinino” (Duwwāra 1965, 367).

Va tuttavia ricordato che, nel dibattito sviluppatosi sulle pagine di *al-Hilāl*, Maḥfūz condivide con al-Ḥakīm, Haykal, Taymūr e al-‘Aqqād il giudizio di appropriatezza del vernacolo in alcune

<sup>49</sup> Si tenga presente l'impronta socialista della letteratura di Mušarrafa (De Angelis 2007, 193-199).

<sup>50</sup> La sua posizione è ben descritta da Cachia che ne mette in evidenza l'interesse per l'aspetto pedagogico e politico dell'istruzione e dell'uso linguistico (Cachia 1992, 412).



rappresentazioni teatrali, almeno quelle a carattere locale (Cachia 1967, 20). L'opposizione di Maḥfūz al dialetto sembrerebbe quindi non essere assoluta, ma l'uso che l'autore fa di questa varietà è limitato ad alcuni elementi di tipo lessicale e fraseologico; la sua lingua di narrazione rimane la *fushā* anche nelle parti dialogiche.

## 6.2. L'ambiente intellettuale

Il richiamo di Maḥfūz al dialetto come difetto della società trova ragione in un quadro più esteso, nell'impianto teorico del nazionalismo arabo, il cui ideologo per eccellenza, il siriano Sāṭi' al-Ḥuṣrī (1882-1968), identifica quale elemento culturale fondante della nazione la lingua araba, che non ha connotazioni razziali ma è il risultato di una storia comune, un vincolo ereditato superiore a qualsiasi altro: una lingua che è vita della nazione, così essenziale che un suo declino è indice di decadimento della nazione. Contrariamente, i dialetti sono riconosciuti come elementi destabilizzanti per il comune denominatore dei popoli che aspirano all'unità nazionale. In quest'ottica la nazione a cui guardare non è l'Egitto, ma la *umma araba*<sup>51</sup>. Un approccio speculare si riscontra nel nazionalismo egiziano che, nelle sue posizioni più radicali, invita gli scrittori egiziani ad abbandonare temi e forme tradizionali e a non favorire più lo standard come unica espressione letteraria<sup>52</sup>.

A proposito dell'arabo e del suo ruolo di collante dei popoli arabi, ma soprattutto del legame con la religione islamica, è interessante la teoria di Luwīs 'Awaḍ che, a circa trent'anni dalla pubblicazione di *Plutoland*<sup>53</sup>, torna a mettere in discussione lo status dell'arabo con *Muqaddima fi fiqh al-luġa al-'arabiyya* [Introduzione alla conoscenza della lingua araba, 1980], definendolo una lingua come le altre, un fenomeno umano soggetto all'evoluzione le cui presunte unicità e superiorità sarebbero state solo strumenti di potere e razzismo. Il dogma di sacralità della *fushā* viene smontato, addirittura postulandone origini esterne alla penisola arabica ('Awaḍ 1980, 59-63).

Più radicale ancora è Salāma Mūsā<sup>54</sup> (1887-1958) che ritiene la lingua araba il maggiore fattore di ritardo per la modernità in Egitto e reclama una riforma<sup>55</sup> della società e della lingua, affinché si possa creare una nazione egiziana<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> Secondo questa dottrina della difesa di "una lingua unificata e unificante", la situazione linguistica dei Paesi arabi non è paragonabile a quella in cui il latino ha dato origine ai volgari per poi essere da essi soppiantato; l'arabo standard non ha mai perso la sua importanza nella vita degli arabi, di qualsiasi religione essi siano, e, se per molto tempo solo un'élite ha potuto conoscere e controllare l'uso della *fushā*, in epoca moderna l'istruzione e la divulgazione delle conoscenze, anche grazie ai *media*, ha fatto sì che sempre più ampi settori della popolazione abbiano avuto accesso alla lingua letteraria, in un movimento convergente tra varietà locali e arabo standard che, sempre a parere di al-Ḥuṣrī, raggiungerà una forma di arabo intermedio (Suleiman 2003, 142-143).

<sup>52</sup> "L'Egitto ha una lingua egiziana; il Libano ha una lingua libanese; lo Ḥiġāz ha una lingua higazena; e così via - e tutte queste lingue non sono affatto lingue arabe. Ognuno dei nostri paesi ha una lingua di sua proprietà. Allora perché non dovremmo scriverla così come la parliamo? La lingua in cui si parla è la lingua in cui si scrive" ('Awwān 1929, in Suleiman 2003, 176).

<sup>53</sup> Nel 1947 'Awaḍ pubblica il *dīwān Plutoland*, nel quale inserisce componimenti in 'āmmiyya ed elabora un'introduzione intitolata *Ḥattimū 'amūd aš-šī'r* [Distrugete le norme della poesia].

<sup>54</sup> Mūsā immagina per l'Egitto uno spostamento dall'orbita del mondo orientale a quella dell'Europa, dimensione che considera naturale, alla luce di un passato che è stato, prima della conquista araba, greco e romano. Con ciò si colloca in una tendenza che è propria di numerosi intellettuali egiziani dell'epoca. In proposito citiamo un breve estratto da *Mustaqbal at-taqāfa fi Miṣr* (1938), di Tāhā Ḥusayn: "[...] l'Egitto è Oriente o Occidente? Naturalmente non intendo l'Oriente o l'Occidente dal punto di vista geografico, ma culturale. Sembra che sulla Terra ci siano due tipi di cultura molto distinti, in antagonismo tra loro. [...] La mente egiziana, dai tempi più antichi, è stata influenzata dal Mediterraneo e lo è tuttora. Ha avuto scambi di reciproca utilità di qualunque specie con i popoli che vivevano sulle sue coste." (Ḥusayn 1996, 18, 20).

<sup>55</sup> Mūsā sostiene che la società egiziana moderna dovrebbe esprimersi attraverso la propria lingua madre, non solo nella quotidianità, ma anche nelle scienze e nella cultura. Ricordiamo la sua proposta di riformare la scrittura araba, adottando

Il tema della convergenza tra le due varietà linguistiche si riscontra nei più moderati Aḥmad Luṭfī as-Sayyid (1872-1963) e Muḥammad Ḥusayn Haykal. Quello di as-Sayyid è un appello a creare un nuovo colloquiale educato, adatto sia alla scrittura sia all'oralità, elevando la lingua comune e usandola correttamente nella letteratura sotto il controllo dell'Accademia della lingua<sup>57</sup>. Haykal ritiene che la varietà vernacolare possa essere estesa al dramma e ai dialoghi di romanzi e racconti brevi<sup>58</sup>; la lingua standard non andrebbe comunque sacrificata, neppure nel teatro<sup>59</sup>. Egli è inoltre convinto che il ravvicinamento delle due varietà linguistiche sia un processo naturale [*ṭabīʿī*], nulla di straordinario [*ʿaġīb*], poiché “la lingua è uno dei fenomeni viventi del popolo che la parla”. È un processo che “cresce chiaramente, giorno dopo giorno, tra i dialetti arabi nei Paesi in cui essi sono parlati, e tra la lingua dell'oralità e quella della scrittura” (Haykal 1954).

Infine è interessante il contributo teorico e pratico di un autore poco noto agli stessi lettori egiziani, ʿUṭmān Ṣabrī, che pubblica nel 1965 il romanzo *Riḥla fī an-Nīl* [Viaggio sul Nilo] e, nel 1982, *Bēt sirrī* [Casa chiusa]. Nella lunga introduzione di *Riḥla fī an-Nīl*<sup>60</sup>, quasi ottanta pagine scritte in un arabo mediano<sup>61</sup>, lo scrittore presenta e argomenta la sua teoria: la lingua nazionale è quella generalmente chiamata *ʿāmmiyya*, che dovrebbe piuttosto essere rinominata “lingua araba moderna” o “lingua egiziana”<sup>62</sup>. Secondo Ṣabrī, la nazione, per progredire, necessiterebbe quindi di una lingua aggiornata, agile nell'esprimere qualsiasi contenuto, che trovi spazio nei giornali quotidiani o nei racconti, nei trattati d'ingegneria come nei commenti al Corano. La concezione di una lingua nazionale, che deriva dai padri e dagli avi, che è alimento e vita, perché parlata fin dall'infanzia e

l'alfabeto latino. “[...] raramente troviamo il coraggio d'invocare un'audace riforma, se si eccettuano alcuni uomini brillanti che non temono l'ignoranza e la stupidità, come Qāsim Amīn e Aḥmad Amīn, quando invitano a eliminare l'*īrāb*, o come ʿAbd al-ʿAzīz Fahmī, quando sollecita l'adozione della grafia latina. La realtà è che la proposta di utilizzare la scrittura latina è un salto verso il futuro. Se noi lo facessimo, potremmo portare l'Egitto agli stessi ranghi della Turchia, dove questa grafia ha chiuso le porte del passato per aprire quelle del futuro.” (Mūsā 1945, 139).

<sup>56</sup> Per Mūsā la *fuṣḥā* è morta in qualità di mezzo espressivo delle scienze, come indicherebbero i numerosi prestiti e la scarsa derivazione di neologismi; la retorica del passato dovrebbe essere abbandonata in favore della logica, della semplificazione e della precisione. “Bisogna che la società non abbia due lingue, una orale, la *ʿāmmiyya*, e l'altra scritta, la *fuṣḥā*, cioè la situazione attuale dell'Egitto e degli altri territori arabi. Da tale situazione risulta che la lingua scritta è separata dalla società, come se fosse la lingua dei sacerdoti, seguita solo nei templi. La fisiologica comunicazione con la società è troncata. Perciò bisogna che il nostro obiettivo sia l'unificazione delle due lingue, del parlato e dello scritto. Prendiamo dalla *ʿāmmiyya* per la scrittura quanto più possiamo e altrettanto dalla *fuṣḥā* per l'oralità, fin tanto che arriveremo a unificarle.” (Mūsā 1945, 42).

<sup>57</sup> As-Sayyid riconosce all'Egitto una specificità, un carattere tale da renderlo una nazione concreta, coincidente con il suo territorio, nella quale va istituzionalizzata una coscienza identitaria già esistente, prima di tutto attraverso un'educazione impartita nella lingua nazionale; egli pensa che l'arabo appartenga alla nazione egiziana e che, proprio in virtù di quest'appartenenza, gli egiziani debbano conservarlo e svilupparlo. Non vi è, insomma, un rapporto di semplice custodia, ma di gestione, da tradurre, per il bene della nazione, in una riforma che avvicini lo standard al vernacolo, arricchendo il primo sul piano lessicale e correggendo il secondo su quello grammaticale (Suleiman 2003, 171-174).

<sup>58</sup> “Era naturale che alcuni risultati si avessero in particolare nell'ambito del teatro, perché esso è la fotografia della vita come questa è nella realtà e la realtà della vita è che le persone conversano nel loro dialetto.” (Haykal 1954).

<sup>59</sup> Il teatro, quando mette in scena un evento storico o è frutto di traduzione da classici occidentali, in genere ricorre alla *fuṣḥā*, che continua a essere il legame più saldo tra gli egiziani e il loro patrimonio letterario e religioso.

<sup>60</sup> L'opera ha per sottotitolo *qīṣṣa fukāhiyya aw qīṣṣa maktūba bi-l-luġa al-miṣriyya ma'a muqaddima ṭawīla ʿan al-luġa al-ʿarabiyya al-ḥadīṭa (al-ʿāmmiyya)* [Racconto umoristico o racconto scritto in lingua egiziana, con una lunga introduzione sulla lingua araba moderna o lingua egiziana (*ʿāmmiyya*)].

<sup>61</sup> Si cimenta concretamente nella scrittura in arabo mediano, diversamente da altri intellettuali sostenitori della terza lingua; in merito, si pensi a Salāma Mūsā che, pur appellandosi a una completa riforma della lingua araba, compone solo testi in *fuṣḥā*.

<sup>62</sup> Emerge, dalle parole di Ṣabrī, un'idea di matrice socialista applicata al campo linguistico e culturale; l'adozione dell'arabo egiziano come lingua ufficiale consentirebbe l'eliminazione della diglossia ponendo fine alla divisione tra un'*élite* culturale e una maggioranza a cui è negato il pieno accesso al sapere: “Elimineremo così il monopolio linguistico e l'aristocrazia culturale, e metteremo il sapere e la letteratura alla portata delle masse, al di sopra delle differenze di classe, realizzando il socialismo nell'ambito della cultura, come abbiamo fatto nell'economia e nella società.” (Ṣabrī 1965, 16).

adoperata nei luoghi e nelle situazioni quotidiane, plasmata secondo le necessità della vita e viva perché aperta alle innovazioni provenienti dall'esterno, pone Ṣabrī in continuità con altri riformisti ben più noti, da an-Nadīm e Ġalāl in poi, ma Ṣabrī si spinge oltre, assumendo un ruolo da vero e proprio ideologo della riforma linguistica, analizzando la questione sotto il profilo delle cause, degli effetti e degli interventi auspicabili.

Tra le varietà vernacolari presenti nel *continuum* linguistico egiziano, egli ritiene che la lingua parlata dagli intellettuali sia quella adatta a realizzare le finalità preposte, prima di tutto sostituendo la distribuzione di funzioni tra *fuṣḥā* e *‘āmmiyya* con l'istituzione di una nuova entità, versatile, adeguata alla modernità e condivisibile dai più: “la lingua che oggi gli scrittori chiamano “lingua intermedia o terza” o, con un neologismo, *fuṣ‘āmmiyya*”<sup>63</sup> (Ṣabrī 1965, 17).

L'introduzione di Ṣabrī assume, in alcuni passaggi, toni entusiastici, rivoluzionari, che rispecchiano il clima di fiducia nel futuro e nel progresso del primo periodo nasseriano; la sua teoria di riformare la lingua - a questo proposito cita l'esempio del greco *dhimotiki* (Ṣabrī 1965, 38-39) - è posta come un rimedio indispensabile all'avanzamento della ricerca scientifica, al progresso sociale e alla cultura per le masse, in uno Stato che, all'epoca, conta un numero di analfabeti pari a tre quarti della popolazione, parzialmente, quindi, esclusa dal sapere (Ṣabrī 1965, 32). Un Paese libero e indipendente, che intenda progredire, si occupa della cultura e della lingua più adatta a sé, così come pianifica le regole economiche, sociali e politiche, pur incontrando ovvie opposizioni da parte di quei conservatori che osteggiano la lingua egiziana persino nei testi teatrali, nei racconti, nei romanzi, nelle conferenze, anche quando i temi, seri e meno seri, riguardano strettamente la vita delle persone (Ṣabrī 1965, 58).

Dalle pagine di Ṣabrī emerge un contributo significativo, non polemico, ma propositivo, a una teoria della riforma linguistica per la quale, a oggi, non è stata ancora costituita una piattaforma strutturata a cui facciano riferimento letterati, linguisti, sociologi e intellettuali in genere. Nonostante durante tutto il XX secolo si sia scritto e dibattuto sull'argomento, la questione sostanziale, ossia la presunta o reale sacralità della lingua araba, rimane inviolata, nella sua apparente insolvibilità.

### Osservazioni finali

Ricollegandoci all'affermazione di fondo di Haeri (2003), che alcuni elementi culturali particolarmente determinanti hanno interferito sul naturale sviluppo della lingua facendone una lingua divina [*kalām Allāh*] e, conseguentemente, rendendone gli arabi i custodi per eccellenza e non i possessori, riteniamo che ancora forte sia il tabù nei confronti di un'alterazione della *fuṣḥā*.

Che la diglossia esista, nella lingua parlata come nella lingua scritta, non implica minacce alla sacralità della *fuṣḥā*, anzi, di fatto contribuisce a preservare una netta distinzione tra i due livelli; comporta forse problemi estetici, stilistici, di uniformità o di appropriatezza, ma non determina alcuna desacralizzazione. Ciò che invece sembra essere ancora improponibile è la codificazione di una lingua egiziana nazionale che sia di mediazione tra standard e vernacolo. Intervenire sulla lingua

---

<sup>63</sup> Il termine viene ripreso da diversi intellettuali, anche in senso negativo. Lo si confronti con *fuṣḥāmmiyya*, denominazione con la quale, in tempi molto più recenti, Rosenbaum (2000) identifica uno stile in cui entrambe le varietà sono utilizzate.

standard, diretta evoluzione dell'arabo classico, e modificarla mediando con i vernacoli, la porrebbe nel quadro dell'evoluzione umana, distaccandola dalla dimensione divina.

Il rapporto tra diglossia e letteratura è una questione significativa nelle scelte degli scrittori egiziani presi in esame, specialmente di quelli che fanno riferimento al Realismo in tutte le sue occorrenze, poiché il vernacolo può rispondere a esigenze espressive quali la mimesi, la vivacità e l'immediatezza della lingua. Parallelamente al dibattito dei letterati, gli intellettuali aprono la discussione all'interno di un processo più generale, sia di costruzione della moderna coscienza nazionale sia di generale cambiamento della società egiziana.

Nelle forme espressive affermatesi all'inizio del XX secolo, entro il quadro di una letteratura nazionale nascente, la rappresentazione e l'interpretazione del vero si sono quindi realizzate anche attraverso un uso coerente della lingua, sebbene non tutti gli autori abbiano compiuto le stesse scelte, né nella Scuola moderna né nel Realismo sociale e neppure nel più recente "neo-Realismo", di cui non abbiamo parlato in questo articolo perché esula dal periodo preso in considerazione. Il problema linguistico è stato e continua a essere un argomento delicato che in generale gli arabi e in particolare gli intellettuali e i narratori arabi hanno trattato con prudenza. È tuttavia interessante notare che in Egitto i momenti di significativo cambiamento e dinamismo sono spesso accompagnati da una crescente attenzione per il vernacolo che imprime un distintivo carattere nazionale alle grandi narrazioni sociali, dando voce ai sentimenti, alle aspirazioni e alle istanze di ampi settori della popolazione.

### Bibliografia

- 'Abdel-Malek, Zaki. 1972. "The influence of Diglossia On the Novels of Yuusif Al-SibaaI." *Journal of Arabic Literature* 3(1): 132-141.
- 'Awaḍ, Luwīs. 1947. *Blūtūlānd wa-qaṣā'id uhrā min šī'r al-ḥāṣṣa*. Il Cairo: Maktabat al-Karnak.
- 'Awaḍ, Luwīs. 1961. *Dirāsāt fī adabīnā al-hadīt*. Il Cairo: Dār al-Ma'rifa.
- 'Awaḍ, Luwīs. 1965. *Mudakkirāt ṭālib bi'ta*. Il Cairo: Mu'assasat Rūz al-Yūsuf.
- 'Awaḍ, Luwīs. 1980. *Muqaddima fī fiqh al-luḡa al-'arabiyya*. Il Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb.
- AA. VV. 1949. "Aṭr as-sīnimā wa-l-idā'a fī al-qīṣṣa." *Al-Hilāl* 7: 110-117.
- Al-Ḥakīm Tawfīq. 1933. *'Awdat ar-rūḥ*. Il Cairo: Maṭba'at ar-Raḡā'ib.
- Al-Ḥakīm Tawfīq. 1937. *Yawmiyyāt nā'ib fī al-aryāf*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- Al-Ḥakīm, Tawfīq. 1956. *Aṣ-Ṣafqa*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- Al-Ḥakīm, Tawfīq. 1963. *Aṭ-Ṭa'ām li kull fam*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- Al-Ḥakīm, Tawfīq. 1966. *Al-Warṭa*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- An-Nadīm, 'Abd Allāh. 1985. *Al-Ustād*. Il Cairo: Dār Kutubhāna li-n-Naṣr wa-t-Tawzī'.
- Aš-Šarqāwī, 'Abd ar-Raḥmān. 1953. *Al-Arḍ*. Il Cairo: Dār aṭ-Ṭinā' li-ṭ-Ṭibā'a.
- Aš-Šārūnī, Yūsuf. 2007. *Luḡat al-ḥiwār. Bayna al-'āmmiyya wa-l-fuṣḥā fī ḥarakāt at-ta'līf wa-n-naqd fī adabīnā al-hadīta*. Il Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb.
- At-Tūnisī, Bayram. 1923. *Is-Sayyid wi-mrātuh fī Bārīs*. In *Muntaḥabāt aš-šabāb*, vol. 1. Il Cairo: 'Abd al-'Azīz aṣ-Ṣadr.
- At-Tūnisī, Bayram. 1925. *Is-Sayyid wi-mrātuh fī Maṣr*. In *Muntaḥabāt aš-šabāb*, vol. 3. Il Cairo: 'Abd al-'Azīz aṣ-Ṣadr.

- Badawī, as-Sa'īd. 1973. *Mustawayāt al-'arabiyya al-mu'āšira fī Miṣr*. Il Cairo: Dār al-Ma'ārif.
- Badawi, Muhammad. 1988. *Early Arabic Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Badawi, Muhammad. 1992. *Modern Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bardenstein, Carol. 2005. *Translation and Transformation in Modern Arabic Literature: The Indigenous Assertions of Muḥammad 'Uthmān Jalāl*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Brugman, Jan. 1984. *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*. Leiden: Brill.
- Cachia, Pierre. 1967. "The Use of the Colloquial in modern Arabic Literature." *Journal of the American Oriental Society* 87(1): 12-22.
- Cachia, Pierre. 1992. "The prose Stylists." In *Modern Arabic literature*, edito da Muhammad Badawi, 404-416. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Cachia, Pierre. 2011. *Exploring Arabic Folk Literature*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Cross, Lindley. 2009. "Perspectives Behind Translating *House of Flesh* by Yusuf Idris".
- Ḍayf, Šawqī. 1995. "Bayna al-fuṣṣḥā wa-l-'āmmiyya al-miṣriyya." *Mağallat Mağma' al-Luġa al-'Arabiyya bi-l-Qāhira*, 81: 75-87.
- De Angelis, Francesco. 2007. *La letteratura egiziana in dialetto nel primo novecento*. Roma: Jouvence.
- De Angelis, Francesco. 2013. "Mustafa Musharrafa a Pioneer of Narrative Techniques in his Qantara al-ladhi kafara, the First Novel Entirely Written in Egyptian Dialect." *La Rivista di Arablit* 3(6): 19-27.
- Duwwāra, Fu'ād. 1965. *'Ašarat udabā' yataḥaddatūna*. Il Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb.
- Elad, Ami. 1989. "Ideology and structure in Fathī Ġānim's *al-Jabal*." *Journal of Arabic Literature* 20: 168-186.
- El-Enany, Rasheed. 1993. *Naguib Mahfouz. The pursuit of meaning*. Londra, New York: Routledge.
- Fahmy, Ziad. 2011. *Ordinary Egyptians. Creating the Modern Nation Through Popular Culture*. Stanford: Stanford University Press.
- Faraḥ, Anṭūn. 1913. *Miṣr al-ġadīda wa-Miṣr al-qadīma*. Il Cairo: Maktabat at-Ta'lif.
- Ferguson, Charles. 1959a. "Diglossia." *Word* 15: 325-40.
- Ferguson, Charles. 1959b. "Myths about Arabic." *Languages and Linguistic Monograph Series, Georgetown University* 12: 75-82.
- Ferguson, Charles. 1996. "Diglossia Revisited." In *Understanding Arabic - Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, edito da Alaa Elgibali, 49-67. Il Cairo: The American University in Cairo Press.
- Ġalāl, 'Uṭmān. 1858. *Al-'Uyūn al-yawāqiz fī al-amṭāl wa-l-mawā'iz*. Il Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb.
- Ġalāl, 'Uṭmān. 1893. *Ar-Riwāyāt al-mufīda fī 'ālam at-tarāġīda*. Il Cairo: al-Maṭba'a aš-Šarqiyya.
- Ġānim, Fathī. 1965. *Al-Ġabal*. Il Cairo: Dār al-Hilāl.
- Gershoni, Israel, e Jankowski, James. 1986. *Egypt, Islam and the Arabs: The Search for Egyptian Nationalism 1900-1930*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Haeri, Niloofar. 2003. *Sacred Language, Ordinary People: Dilemmas of Culture and Politics in Egypt*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Hafez, Sabri. 1993. *The Genesis of Arabic Narrative Discourse*. Londra: Saqi Books.
- Hary, Benjamin. 1996. "The Importance of the Language Continuum in Arabic Multiglossia." In *Understanding Arabic - Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, edito da Alaa Elgibali, 69-90. Il Cairo: The American University in Cairo Press.
- Haykal, Ḥusayn. 1914. *Zaynab. Manāẓir wa-'aḥlāq riḥiyya bi-qalam Miṣrī fallāḥ*. Il Cairo: Maṭba'at al-Ġarīda.
- Haykal, Ḥusayn. 1954. "Al-'Āmmiyya wa-l-fuṣṣḥā fī al-luġa al-'arabiyya." <http://www.hindawi.org/blogs/29196973/>

- Ḥusayn, Ṭāhā. 1996. *Mustaqbal at-ṭaqāfa fī Miṣr*. Il Cairo: Dār al-Ma'ārif (1<sup>a</sup> ed. 1938).
- Idrīs, Yūsuf. 1954. *'Arḥaṣ layālī*. Il Cairo: Dār Rūz al-Yūsuf.
- Jad, Ali. 1976. "Abd Ar-Ramān Ash-Sharqāwī's Al-Ard." *Journal of Arabic Literature* 7: 88-100.
- Larkin, Margaret. 2008. "Popular poetry in the post-classical period, 1150-1850." In *The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature in the Post-Classical period*, edito da Roger Allen e D. S. Richards, 191-242. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lūqā, Anwar. 1961. "Masraḥ Ya'qūb Ṣannū'." *Al-Mağalla* 51(3): 51-71.
- Mejdell, Gunvor. 2006. *Mixed styles in Spoken Arabic in Egypt. Somewhere between Order and Chaos*. Leiden, Boston: Brill.
- Mestyān, Adam. 2014. "Arabic Theater in Early Khedivial Culture, 1868-1872: James Sanua Revisited." *International Journal of Middle East Studies*, 46(1): 117-137.
- Moosa, Matti. 1974. "Ya'qub Sanu' and the Rise of Arab Drama in Egypt." *International Journal of Middle East Studies* 5(4): 401-433.
- Moosa, Matti. 1997. *The Origins of Modern Arabic Fiction*. Boulder, Londra: Lynne Rienner Publishers.
- Mūsā, Salāma. 1945. *Al-Balāġa al-'aṣriyya wa-l-luġa al-'arabiyya*. Il Cairo: Salāma Mūsā li-n-Naṣr wa-t-Tawzī'.
- Mušarrafa, Muṣṭafā. 1946. "Muqārana bayna uslūbayni." *At-Ṭaqāfa* 381: 11-13.
- Mušarrafa, Muṣṭafā. 1966. *Qanṭara allādī kafara*. Il Cairo: Markaz Kutub aš-Šarq al-Awsaṭ.
- Paradela, Nieves. 1995. "Arabic Literature in Exile: The Plague by Saad Elkhadem." *The International Fiction Review* 22. <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/14364/15441>
- Rosenbaum, Gabriel. 2000. "'Fuṣḥāmmiyya': Alternating Style in Egyptian Prose." In *Zeitschrift Für Arabische Linguistik* 38, edito da Werner Arnold, Hartmut Bobzin e Otto Jastrow, 68-87. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Rosenbaum, Gabriel. 2008. "Mixing Colloquial and Literary Arabic in Modern Egyptian Prose Through the Use of Free Indirect Style and Interior Monologue." In *Moyen arabe et variétés moyennes de l'arabe à travers l'histoire (Proceedings of the 1st AIMA Conference)*, edito da Jérôme Lentin e Jacques Grand'Henry, 391-404. Louvain-la-Neuve: Université catholique de Louvain, Institut orientaliste de Louvain.
- Ruocco, Monica. 2010. *Storia del teatro arabo. Dalla nahḍah a oggi*. Roma: Carocci.
- Ṣabrī, 'Uṭmān. 1965. *Rihla fī an-Nīl - Qiṣṣa fukāhiyya aw qiṣṣa maktūba bi-l-luġa al-miṣriyya ma'a muqaddima ṭawīla 'an al-luġa al-'arabiyya al-ḥadīṭa (al-'ammiyya)*. Il Cairo: al-Maktaba al-Anglū al-Miṣriyya.
- Sadgrove, Philip. 1996. *The Egyptian theatre in the Nineteenth Century 1799-1882*. Londra: Ithaca Press.
- Sakkut, Hamdi. 1971. *The Egyptian novel and its main trends / from 1913 to 1952*. Il Cairo: The American University in Cairo Press.
- Ṣannū', Ya'qūb. 1974. *Ṣuḥuf Abū Naḍḍāra*. Beirut: Dar Sader.
- Selim, Samah. 2004. *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880-1985*. Londra: Routledge Curzon.
- Somekh, Sasson. 1973. *The changing rhythm: A study of Najīb Maḥfūz's novels*. Leiden: Brill.
- Somekh, Sasson. 1979. "The Diglottic Dilemma in the Drama of Tawfiq al-Ḥakīm". *IOS* 9: 392-403.
- Somekh, Sasson. 1981. "The concept of "Third Language" and its Impact on Modern Arabic Poetry." *Journal of Arabic Literature* 12: 74-86.
- Somekh, Sasson. 1991. *Genre and Language in Modern Arabic Literature*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Somekh, Sasson. 1993. "Colloquialized fuṣḥā". *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 16: 176-194.
- Suleiman, Yasir. 2003. *The Arabic Language and National Identity*. Washington: Georgetown University Press.
- Taymūr Maḥmūd. 1925. *aš-Šayḥ Ġum'a wa-qiṣaṣ uḥrā*. Il Cairo: al-Maṭba'a as-Salafiyya.
- Taymūr Maḥmūd. 1926. *'Amm Mitwallī wa-qiṣaṣ uḥrā*. Il Cairo: al-Maṭba'a as-Salafiyya.

- Taymūr Maḥmūd. 1928. *Rağab Efendī*. Il Cairo: al-Maṭba'a as-Salafiyya.
- Taymūr Maḥmūd. 1943. *Abū Šūša wa-l-Mawkib, masraḥiyyatān bi-l-'arabiyya al-fuṣḥā*. Damasco: Maṭba'at at-Taraqqī.
- Taymūr Maḥmūd. 1956. *Muškilāt al-luğa al-'arabiyya*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- Taymūr Muḥammad. 1918a. *Al-'Uṣfūr wa-l-qafaṣ*. In Taymūr, Muḥammad. 1922. *Mu'allafāt Muḥammad Taymūr*, vol. 3. Il Cairo: Maṭba'at al-I'timād.
- Taymūr Muḥammad. 1918b. *'Abd as-Sattār Efendī*. In Taymūr, Muḥammad. 1922. *Mu'allafāt Muḥammad Taymūr*, vol. 3. Il Cairo: Maṭba'at al-I'timād.
- Taymūr Muḥammad. 1922. *Al-Hāwiya*. In Taymūr, Muḥammad. *Mu'allafāt Muḥammad Taymūr*, vol. 3. Il Cairo: Maṭba'at al-I'timād.
- Wendell, Charles. 1972. *The Evolution of the Egyptian National Image. From its Origins to Aḥmad Luṭfī al-Sayyid*. Berkeley, Los Angeles, Londra: University of California Press.
- Woidich, Manfred. 2010. "Von der wörtlichen Rede zur Sachprosa: Zur Entwicklung der Ägyptisch-Arabischen Dialektliteratur." In *Dialektliteratur heute - regional und international*, edito da Horst Munske. Erlangen: OPUS (Universitätsbibliothek Erlangen).

---

Lucia Avallone ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Istituto Orientale di Napoli. Attualmente insegna lingua e letteratura araba alle università di Bergamo e di Enna (Kore). Si occupa di letteratura araba moderna e contemporanea, e di variazione linguistica nei testi scritti.

## A Preliminary Study of the Practices of Personal Naming in Konso

Ongaye Oda Orkaydo

This article presents the personal naming practices in Konso, a Cushitic-speaking people in southwest Ethiopia. Personal naming in Konso can be formal or informal. Formal personal names are given during a ceremony called *sookata*, while informal names are given either before or after the *sookata* ceremony. This article argues that the Konso have family names in their naming practice. This article analyses the typology of personal names in Konso and shows an intrinsic interplay between poetry, songs and personal names. The unitary state policies of the previous regimes and the proliferation of religions have resulted in trends in which people give Amharic or religious names to their children or replace indigenous Konso personal names either by Amharic or religious names. The new trends of changing indigenous names into Amharic and/or religious (mainly biblical) names compromise the knowledge and role of the Konso language as an expression of culture and an identity marker.

### 1. Introduction<sup>1</sup>

Naming children formal names among the Konso, a Cushitic people living in southwest Ethiopia about 600 kms from the capital Addis Ababa, is the primary responsibility of midwives – *xaaysattoowwaa*<sup>2</sup> – and a group of three young boys who fetch fresh mud near a well. Of course, a child is given its informal name – *maxxa a pooddaa* ‘baby food’s name’ – immediately after birth. Such names are basically given by a midwife together with the child’s grandmother. Giving a formal name to a child in Konso is not the private business of a family but rather something that requires a ceremonial event, locally called *sookata*<sup>3</sup> ‘exit’, in which relatives, and neighbours take part. The *sookata* ceremony is conducted three months after the birth of the baby. Giving a child a name in a ceremonial event is not unique to Konso. Madubuike (1994, cited in Zelalem 2003) reports that the ceremonial event of naming a child is common in many African countries (see also Agyekum 2006:209 for Akan). Once a child is given a formal name in Konso, that name becomes a permanent identification in the community and in social interactions.

Scholars who have written about personal naming practices in Ethiopia claim that one of the unique features of Ethiopian languages and cultures is the absence of family names (Zelalem 2003:182, Aregga 2010:122 note 3). However, this claim does not hold true for Konso. In Konso, family names exist in that the names of founding fathers (those who build residential compounds for their families)

<sup>1</sup> This article is based on a seminar presentation given at the University of Turin on 10/02/2016 and on my personal experiences. I thank the University of Turin for granting me a three month scholarship during which the presentation of the paper and the writing of this article are made possible. I would also like to thank Dilla University for granting me a leave of study for the scholarship period. Lastly, the participants of the seminar, Professor Tosco and Dr. Asebe Regassa deserve my gratitude for their comments. Whatever error remains is, however, mine.

<sup>2</sup> In this article, I use the Konso orthographic symbols whenever I feel necessary to write a Konso word or expression. For a better understanding, these symbols should be kept in mind: b, d, j and q are bilabial, alveolar, palatal and uvular implosives, respectively; x is a uvular fricative; ny is a palatal nasal; sh is a palato-alveolar fricative. All consonants and vowels may occur long. Geminate consonants and long vowels are shown by repeating the symbols that represent their counterpart single sound. I use the Konso orthography in order to assist Konso natives who happen to read this article.

<sup>3</sup> The performance of the *sookata* ceremony is very important not only for giving a formal name for the baby but also for marking the baby’s full integration into the community. Put differently, if for some reasons the baby dies after the *sookata* ceremony, it receives the grievance and is buried in the family cemetery.



are used as family names. For example, my grandfather is the founding father of the compound I was born into. Everybody in my village identifies the compound as *Orxayto's*, not as *Ota's*. So, I am readily identified as *Onkaye Orxayto* rather than *Onkaye Ota*. In Konso tradition, grandchildren may not know their founding great/grandfathers in person but by name they know their family names. This implies that a father's name is optional when he is not the founding father. Family names are very important particularly in the identification of a certain member of the community when there are more individuals with identical personal names but different names of founding fathers. They are also very important in connecting lineages within and outside of one's village. In a context in which two or more women share identical personal names, they can be identified with their paternal founding father or that of their husbands. However, in written documents, they always retain the founding father of their original family. So, it is only the impact of the northern tradition that is influencing to change the tradition of the Konso family names by making people limit their lineage to only grandfathers.

As pointed out above, the use of family names in Konso is different from the western practice. There is, however, at least an exception: one of the clan chiefs, *Kala*,<sup>4</sup> whose current head of the family is *Kassaanynye*, has adapted himself into the western tradition and introduces himself as *Kala Kassaanynye* even to Ethiopian and foreign tourists and researchers. This is quite bizarre in Konso tradition. He could introduce himself simply as *Kala* or *Kassaanynye Kala*. As a clan chief who claims to respect and restore the declining traditional cultural practices and values of Konso, he should have maintained the order and tradition of personal naming of the Konso society.

The Konso are a patrilineal society as can be easily understood from the lineage: a child counts his/her ancestors by his/her father's lineage. Women keep their own names when they get married. Family names do not precede the first name as identification tags as used in the western world. This sometimes creates inconveniences when not only the Konso but also Ethiopians in general go abroad (see also Zelalem 2003:182). Poetry and songs do play a very significant role in connecting clan membership and kin relationships across the Konso land, and, thus, have an impact on personal naming. This is discussed in detail in Section 4.

The objective of this article is to provide a preliminary analysis of the practices of personal naming in Konso, as there is so far no such study on Konso anthroponomy. Data for this article are only based on my personal knowledge of the names of people in my village and those villages I am very much familiar with around the Faashe area of the Konso land. Other names come from people I have met from elementary school up to present. Data on the dynamics of name changes come from my own observations and from the reports I got from friends and people who changed their names. Since I do not have some crucial epirical data, particularly in the domain of name changing practices, this article does not claim to give a full account of the practices and dynamics of personal naming in Konso.

The organization of the article is as follows: after this introduction, I discuss about ethnic groups that are neighbours to the Konso; I also discuss about the livelihoods and social organisations of the Konso, and briefly discuss their basic belief systems. In Section three, I present the practices of personal naming in Konso. In Section four, I treat the dynamics of personal naming with respect to

---

<sup>4</sup> *Kala* is a chief of the *Keertitta* clan in the Karatte area.

the influences of the feudal system, religion and modern education. In Section five, I discuss the role of poetry and songs in personal naming. In Section six, I present some basic issues that need further studies in the practices of personal naming in Konso and some surrounding communities.

## 2. The Konso: An overview

### 2.1. The Konso and their neighbouring ethnic groups

The Konso are a Cushitic-speaking people living in southwest Ethiopia. According to recent counts, there are about 300,000 speakers of the language. Most of the Konso live in the Konso *wereda* (district), which is part of the recently established Segen Area Peoples' Zone (see on the bottom right of the following map) in the Southern Nations, Nationalities and Peoples' Region (SNNPR).

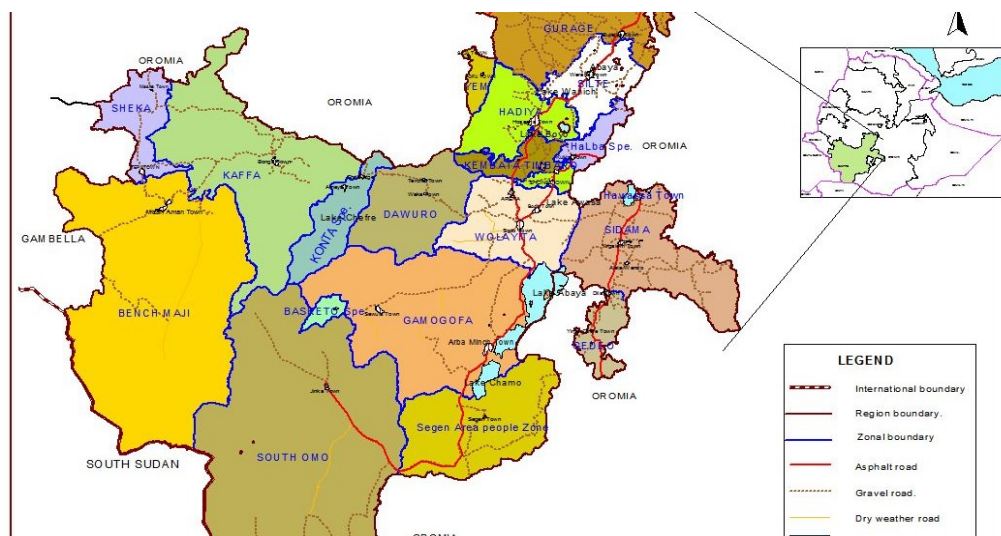


Figure 1: Map of Southern Nations, Nationalities and Peoples' Region

The Konso predominantly live in villages built on hilltops. Some scholars characterize the Konso villages as towns (Hallpike 1972, Watson 1998). The villages are surrounded by stonewalls with entrances. Furthermore, each village has a forest surrounding the stonewalls. The forests contain mainly fire retardant trees, such as different species of cactus. People rush to the forests to cut the branches of these trees whenever there is a fire hazard. The forests are also used as a place to defecate, with separate locations for men and women. Villagers are not allowed to cut trees from the forests for their personal uses. Similarly, although to collect firewood from the forests is not usually allowed, old women from poor families are permitted to collect dry and fallen branches of trees.

The Konso are bordered by the Dirasha in the north, the Burji in the east, the Kore in the north east, the Ale (Gawwada) in the west and the Borana Oromo in the south (see also Figure 2). Some of these ethnic groups share personal naming practices with the Konso (Mauro Tosco's personal communication on Gawwada, for example).



Figure 2: The Konso and their neighbours

## 2.2. Social organisations

Socially, the Konso are organized into two classes based on livelihood strategies: the *etanta* and the *xawdaa*.<sup>5</sup> The former is made up of ‘farmers’ who hold a high social profile, while the latter consists of people who are engaged in non-farming activities such as weaving, blacksmithing, butchery, tannery and so on. In the past, it was strictly forbidden for *etanta* men to marry from the *xawdaa*. However, in the last two or three decades people from the *etanta* class have become more relaxed about the restriction of marriage with the *Xawdaa* class, and as a result we can nowadays find married people from both social classes. Religion and education seem to have played a significant role in the neutralization of the differences between the two social classes.

The Konso are also organized into nine exogamous clans<sup>6</sup> (see also Shako 2004; Watson 1998). Except the *Keertitta* clan, which has two clan chiefs, the other clans have one chief each. The number of members may vary from clan to clan but the status of chiefs remains equal. Clan chiefs are not allowed to marry from the territory they administer nor are they allowed to make final decisions alone on social matters.

## 2.3. Traditional belief systems

The Konso believe in the existence of a supernatural power which they call *Waaqa*. *Waaqa* is traditionally seen as the creator of the universe and everything in it (but not in the sense of the one who did that in six days; see also Shako 2004). Furthermore, *Waaqa* is perceived as the one who responds to good acts and conduct. For example, for the Konso rain is the urine of *Waaqa*, which he provides for proper social conduct but withholds it for unjust social behaviours; he is a provider of well-being, justice and morality. *Waaqa* is also perceived as feminine, not in the reproductive biological sense but rather in the same sense a mother provides her child with its basic necessities.

<sup>6</sup> The nine Konso clans are: *Keertitta*, *Arkaamayta*, *Sawdatta*, *Paasaanta*, *Ishalayta*, *Tookmaleeta*, *Tikissayta*, *Eelayta* and *Mahaleeta*. I belong to the *Keertitta* clan, whose chief is *Quufa*, in Kenaa area.

According to Konso tradition, Waaqa belongs to the Arkaamayta clan (see also Shako 2004:154). I do not know how this association was made. Shako (2004) in his excellent article mentions this association as well but does not explain the cultural basis of that linkage, either. This obviously calls for further ethnographic research.

The Konso believe in the existence of life after death but only in the form of ghosts. They call spirits *kaariyyaa*. The Konso believe that the ghosts behave/act very much like living human beings: they herd cattle, cultivate fields, fetch water, sing songs (particularly in the nights), sit under tree shades to conduct serious discussions, decide whether to kill a certain human being or not, make cries when interrupted by humans as a sign of unwelcome, punish wrongdoers, etc.

Traditionally, there are witchdoctors called *sowaayaa* (singular: *sowaayta*). These people are consulted for wealth and wellbeing. People do not directly use the term *sowaayta* when they go to consult or come from consulting them. Rather, they use *keraa a waaqa* 'thief of God'. This connotation comes from the assumption that it is only *Waaqa* 'God' who has the monopoly of knowledge and wisdom for healing and giving well-being to humans, and that some people are born with the talent to steal from Him bits of that knowledge and wisdom.

Apart from seeking justice from *Waaqa*, the Konso also believe in swearing (locally *xaxaa*) and spell (locally *haddaa*). These are carried out in what the Konso call *pora a duka'ta* 'place of truth'. Swearing and spell are methods used to solve disputes but always as last resorts because disputes are primarily settled between the disputing parties through the involvement of wise old men. Sometimes the disputing parties may refuse to come to terms despite all the efforts of the mediators. It is at this point that the *xaxaa* and *haddaa* options are sought. In the case of swearing, sacred spaces are used to make the parties swear, while in the case of casting spell, the accuser goes to certain families believed to have the power to kill wrongdoers, their family members or close relatives. Once swearing is performed or the accuser goes for *haddaa*, family members of the disputing parties do not greet each other, do not eat together, do not enter each other's compound, etc. This continues until someone dies from either of the disputing individuals' family or their close relatives. A disputing party who dies first or loses a family member or relative is held as guilty, and the other innocent. This is followed by the ritual of cleansing: the guilty party is requested to ask the innocent party for repentance and forgiveness. In the case of spell, the innocent party informs elders where he made the spell so that they go and inform the guilty party to go for cleansing. The cleansing is most often done immediately, because it is believed that any refusal and resistance to cleanse the family will result in additional deaths of other family members.

#### 2.4. Livelihood

The Konso are predominantly settled agrarians whose primary source of livelihood is agriculture. They produce sorghum, maize, wheat, barley, and different types of beans. In addition, they rear animals such as cattle, sheep and goats. Beekeeping is also another livelihood source. Trade within and outside of Konso, which was/is primarily the livelihood strategy of non-farmers, is also a source of living for many people currently from the farmers' class.

The Konso are known for various traditional aspects of their life. First of all, they are known for building stonewalls locally called *kawwatta* as part of their indigenous environmental management system, which is dynamic, innovative, drought- and pest-resistant and adaptive to varied micro-

environments (see also Shako 2004). The stonewalls are useful for preventing the soil from erosion, as most of the ground is mountainous. Moreover, since the climate is arid and semi-arid, the stonewalls enable the land to maintain soil fertility through keeping the moisture of the soil and holding the rain water.

The Konso are also known for erecting wooden anthropomorphic statues locally called *waakkaa*. Of course, not everyone is entitled to this. Clan chiefs and those people who kill enemies during war and those who kill animals such as lions and leopards deserve them. The practice has significantly declined in the past few decades because of various factors, among which religion and modernity stand primary factors. Furthermore, as a consequence of looting, the number of *waakkaa* present in the land has now come to a record low and they have almost disappeared, although quite a lot of efforts are being made to preserve the existing ones.

The Konso have had their Cultural Landscape registered as a world heritage in 2011 by UNESCO. The inscription of the Konso cultural landscape is viewed by the Konso as an opportunity to restore the declining cultural practices and values, and raise self-esteem and identity in the face of competing challenges. The inscription is annually celebrated in order to promote as well as maintain the continuity of the culture and self-identity.

### 3. Personal naming in Konso

As mentioned in the introduction, personal names in Konso can be informal or formal. Informal names are divided into two: *maxxa a pooddaa* ‘baby food’s name’ and *maxxa a xela* ‘age-mate’s name’. The baby-food names are given mainly by grandmothers and midwives. Not everyone has a baby food name. For example, I do not have such a name nor I have ever heard of having one. Baby food names can be retained even after the acquisition of formal names. For instance, my second younger brother’s such a name is *Siikka* while his formal name is *Oytipa*. In my village, most people still address him with the baby-food name rather than with the formal name.

The other informal naming system is that of *maxxa a xelaa* ‘name of age-mates’. Age-mates give such informal names after one has already acquired a formal name. Like the baby food names, not everyone has an age-mate name. Age-mate names may or may not have meanings. For example, my grandfather’s age-mate name is *Kuukko*, which does not have a meaning. *Xalpo*, who has as his formal name *Payyana*, is another example. However, some age-mate names have meanings and may reflect the behavior or personality of the bearer. For example, the name *Midildilo*, from the ideophone *midil* ‘to slip through,’ is given to someone who has a shifty or slippery personality; another example is *Tultanqale* ‘slaughter from the back’ which is formed from the noun *tulta* ‘back’, the instrumental suffix *-n* and the verb root *qal-* ‘to slaughter’, and refers to someone who gets information from friends and uses that information to hurt them. Another example is *Orano* which is derived from the noun *orana* ‘spear, war’, and is given to someone who causes troubles and creates conflicts among people or villages. Some age-mate names may express body size or complexion. Body size names express whether the name bearer is physically big, tiny, short, tall (the whole body or neck), etc, and the body complexion names reflect whether the name bearer has a shiny or ashy skin texture. Illustrative examples are provided in Table 1.

Table 1: Sample informal names showing body size or complexion

Name	Body size/complexion	Source of meaning
Arpo	huge	<i>arpa</i> 'elephant'
Uqqino	tiny	<i>uqqinaa</i> 'a piece of grain'
Shoosha	tall	<i>shoosha</i> informal name for snake
Tiike	long neck	<i>tiikita</i> 'hornbill'
Shiire	short	<i>shiiritta</i> 'very short person or animal'
Fulluuqqa	ashy	<i>fulluuqaa</i> 'smashed and dried <i>pakaannaa</i> , root crop sp.'
Liilo	shiny	<i>liiliyaa</i> 'to be shiny, sweaty'

As mentioned in the introduction, formal names are given during the *sookata* ceremony by consultation between the child's grandmother, the midwives and a group of three young boys called *xala a kanynyatta* 'mud guys'. Formal personal names in Konso can be associated with various aspect of life. Being an agrarian society, the Konso distinguish seasons and farming periods. People who are born during a certain season or farming period can be named after that season or farming period as illustrated in (1).

- (1) Ponayya (f) <pona 'dry season; summer'>  
 Katano (m) <katana 'rainy season'>  
 Hakayya (f) <hakayta 'second sprout period'>  
 Aylito (f) <aylaa 'sowing'>

Some personal names indicate events which coincide with the birth of the children. Such events may be pleasant or unpleasant, and include such events as hunting, war, grievance/mourning, etc as illustrated in (2).

- (2) Kutano (m) <kutanaa 'hunting'>  
 Orano (m) <orana 'war, spear'>  
 Pooyya (f) <pooyta 'grievance, weeping, crying, mourning'>

Months are very important in Konso cosmology, as well as farming activities. In the Konso calendar, a year has twelve months, and January is the first month of the year. The Konso identify two types of crops: those that can sprout for a second time and those that cannot. Moreover, they identify grain crops and root crops. The grain crops are further categorised into those that ripen fast and those that take more time to ripen. These identifications of the various types of crops – both grain and root crops – have to do with living strategies (the Konso employ a multicultural rather monocultural farming system). Crops are sowed during the first rains after the harvest of the second sprouts. These rains come in January and that is why January is the first month of the year. Although not commonly, some people are named after the names of months (3).

- (3) Oypa (m) 'January'  
 Murano (m) 'March'

The Konso divide a day (twenty-four hours) into seven time divisions/periods. Watson (1998, cited in Shako 2004:153) reports about this kind of time division of the day in Konso as 'being concerned not merely with the measurement of time but with grasping intellectually and regulating the experience of duration.' If, for example, we take the morning time as a starter into the day time and move into the night, we get the seven time divisions given in (4a). The Konso have different names of meals which roughly correspond to the day times mentioned below. The meals are: *pasaassaa* for morning meal, *qudaaditta* for late morning meal, *piifaa* for midday meal, *qoyana* for late afternoon and evening meal, and *etuta* for after evening meal. Interestingly, people can be given names based on the time divisions of the day, reflecting the birth time of the name bearers (4b).

- (4) a. teykantaa 'morning'  
 quadaada 'late morning'  
 kuyya'ta 'midday'  
 kallaptaa 'late afternoon'  
 kalaakala 'evening'<sup>7</sup>  
 halkeetta 'night'  
 paraaminaa 'dawn, daybreak'
- b. Teyko (f)  
 Qudaado (m)  
 Kuyyawu (m)  
 Kallappa (f)  
 Kalkalo (m)<sup>8</sup>  
 Halkeette (m)  
 Parito (f)

Granddaughters can be named after their grandmothers whether she is a founding grandmother or not. I know, for instance, a girl named after her great grandmother. The name of the granddaughter is *Xasoote Sikilla*, and the names of her grandmother and great grandmother are *Kosayya* and *Xasoote*, respectively. In most cases, the names of the founding grandmothers are not known if there is a great gap in the genealogy. For instance, I know the name of my grandmother,<sup>9</sup> who is a co-founder of the compound I was born into. However, I do not know the name of my (great) great grandmother, who was a co-founder of the family my great grandfather had been born into. I only know the name of the founding great grandfather: *Kalsho*. Because of the family names, it is

---

<sup>7</sup> *Kalaakala* has a variant form *kalaakalaysi*. The term for midnight is *otumalaa*.

<sup>8</sup> The name *Kalkalo* also exists in personal names of Borana and Gedeo as *Galgalo*. I have no information if this name among the Borana and Gedeo indicates the duration of day time as it does in Konso, and this is worth checking in future studies.

<sup>9</sup> The name of my grandmother is *Katanna*. She was very instrumental in making me who I am today: she was someone who always blessed me and supported me morally and materially.

often easy for grandchildren not to know the names of their (great) great grandfathers. Clan chiefs basically form the final founding fathers in the clan genealogies.

It is forbidden for people, whether they are members of the clan or not, to take names after clan chiefs.

Grandsons are not allowed to be named after their grandfather. However, firstborn grandsons can be addressed by the names of their founding fathers because they are automatically entitled to inheriting<sup>10</sup> the properties of their founding fathers. Females are not allowed to inheriting the properties of their parents, nor do they take a share even if they are firstborns.<sup>11</sup> A male child is very important in Konso society and not having one is seen as a disgrace to a family, because this is linked to the extinction (*qitanta*) of the family line.

That granddaughters can take their names after the name of their grandmothers, and that firstborn sons can be addressed by the names of their founding grandfathers is very important because it serves as a linkage between two generations – that of the grandparents and that of the grandchildren – and perpetuate the names of ancestors. This practice also has the power to bring the grandparents and grandchildren socially closer and psychologically more connected to each other. People can be named after place names, as in (5). Although I do not know why people are given names after far away places such as *Xoyra* ‘Burji’ or *Yaapaldo* (Yavello, a town about 80 kilo metres south of Konso), I know some people who had their name after the place names they were born in, particularly in clinics and hospitals situated in the areas. The first two names below are such names.

- (5) Karatto (m) <Karatte>  
 Jiraato (m)/Jiraatta (f) <Dirashe>  
 Xoyriyya (m) <Burji>  
 Yaapaldo (m) <Yavello>

A week has seven days in Konso, and people can be named after the names of the days of a week, as in (6). Giving names based on the day of birth is not unique to Konso. Agyekum (2006:213) also reports a very similar practice among the Akan in Ghana where they locally call such naming practice *kradin*, which, according to him, literally means ‘souls name’.

- (6) Palawwa (m) ‘Saturday’  
 Lankayya (m) ‘Tuesday’  
 Saanpato (m) ‘Sunday’

Personal names can also be derived from animal names. Such fauna names have no association with the attributes of the animals, and the motivations for giving such names need further investigation. Moreover, most of such names are names used in children stories, and they are predominantly male names. Illustrative examples are in (7).

<sup>10</sup> Second born sons are given some startup shares from the properties of their fathers.

<sup>11</sup> I strongly believe that girls should be entitled to taking a share of their parents’ properties in Konso society.



(7)	Oraayya (m)	<oraayta ‘hyena’>
	Kumaanna (m)	<kumaanta ‘antelope’>
	Kelto (m)	<keltayta ‘baboon’>
	Tapayya (m)	<tapayta ‘rat’>
	Karmaa/o (m)	<karmaa ‘lion’>
	Arpo (m)	<arpa ‘elephant’>
	Harre (m)	<harreeta ‘donkey’>
	Sakaaro (m) <sup>12</sup>	<sakaaritta ‘dikdik’>
	Qayranna (f) <sup>13</sup>	<qayranta ‘leopard’>
	Maako (m)	<maakaa ‘snake’>

As settled agrarians, the Konso identify different types of fauna. This identification of fauna is linked to farming because there are certain bird types that consume crops on the field. Some birds are used for food (e.g. *kulila* ‘guinea fowl’ and *koskorta* ‘partridge’), and some others for different purposes (e.g. *kushsheeta* ‘ostrich’ for its feathers and its eggshells). Thus, the knowledge of birds is very important in Konso society. Illustrative personal names derived from the names of birds are in (8).

(8)	Koskorra (f)	<koskorta ‘partridge’>
	Qurrupayya (m)	<qurrupayta ‘crown’>
	Qayate (f)	<qaya’ta ‘paradise bird’>
	Kushsheeta (f)	<kushsheeta ‘ostrich’>
	Koylaate (m) <sup>14</sup>	<koylaata (an unidentified bird sp.)>
	Naplo (m)	<naplatta (an unidentified bird sp.)>
	Kulilla (f)	<kulila ‘guinea fowl’>

Flora names are also given to children. The names derived from trees and plants are not many, as far as I know. The existing examples of flora names are given after the names of strong trees in the land, implying the inspiration of the family for the child to be strong and famous:

(9)	Kolalta (m)	‘acacia sp.’
	Sapanta (m)	‘acacia sp.’
	Qassatto (m)	from <i>qassatta</i> ‘a bush plant with strong thorns’

In Konso, female names can be derived from male names mostly by geminating the last consonant of the male name. In this kind of names, male names have the final vowel -o or -e, while female names have final -a, -o, or -e. It is not allowed to both male and female siblings to bear such

---

<sup>12</sup> There is also a variant name *Sakaarra* which I heard around the Karatte area but not sure if it is a female name. The person with this name is male.

<sup>13</sup> *Qayranna* (f) has a masculine form: *Qayranto* (m)

<sup>14</sup> *Koylayte* (m) has a female counter name: *Koylayya* (f).

names within a family. The derivation of female names from male names is also reported for Akan (Agyekum 2006:217).

Table 2: Female names derived from male names

Male name	Derived female name	Male name	Derived female name
Kallapo	Kallappa	Kutano	Kutanna
Roopo	Rooppa	Katano	Katanna
Jiraato	Jiraatta	Kappino	Kappinna
Urmale	Urmalla	Pooyaa	Pooyya
Xalaale	Xalaalla	Oraapo	Oraappa
Kayaapo	Kayaappa	Kurraaŋfo	Kurraatte
kalfo	Kalisso	kammaŋfo	Kammatte

Many Konso personal names do not have meanings or show associations to seasons, events, fuana, flora, etc. For example, my name does not have a meaning. Such names may be exclusively male names, as in (10a), or female names, as in (10b), and do not allow the derivation of female or male names from male or female names, respectively. Maybe, such names are given after names of popular individuals somewhere in the Konso land, present or past, and may be borrowed from neighbouring communities. For example, somebody in my village is named *Kittaampo* which is not a Konso name but that now I realize it is a common Dirashe name for a younger son (Wondwosen 2007:57). The name *Kurraatte* which is a very common female name in Konso, is also found in Gawwada (Tosco, unpublished Gawwada dictionary).

- (10) a. Onkaye (m)  
 Kappoole (m)  
 Kuntare (m)  
 Simmoole (m)  
 Kaalmale (m)  
 Anto (m)
- b. Kanassa (f)  
 Orke (f)  
 Siraatta (f)  
 Kujaajja (f)  
 Oyaassa (f)  
 Kanfe (f)

There are also two names which show hierarchy in birth: *Kusse*<sup>15</sup> and *Lammitta*. The first name is given only to a second born son showing that at least there is one elder brother for the name bearer. The name *kusse* is derived from the verb root *kuss-* ‘to scoop’, and shows that the parents have more than one son. *Lammitta* is a name given to the first born son of a second wife. The name itself comes from the word *lammitteeta* ‘second wife’. There are two further terms worth mentioning along these lines: *qarta* and *qussaqqunaanaa*. The first is a general term for firstborn son, and the second term is for a last born child. *Qarta* can be used as an honorific form of addressing a first born sibling or senior and first born males within a clan. In Konso tradition, it is forbidden for younger siblings to address their elder siblings by their names. There is a special honorific term for addressing senior siblings: *aatte* which comes from *aattaa* meaning an elder sibling.

A child who is born through a pregnancy that lasted more than nine months may get a name *Kayre* or *Kayritte*. There are also names for gratitude (e.g., *Kalato* from the noun *kalataa* ‘thank, gratitude’), and survival (e.g., *Dinoote* from the verb root *din-* ‘to survive, be saved’).

As mentioned in the preceding section, the Konso believe in the existence of life after death in the form of ghosts. They also believe that such ghosts have the power to kill people. Thus, if the first baby boy dies before the birth of the next baby boy, the following baby boy is given a female name in order to prevent him from death. In other words, the giving of a female name to a baby boy is based on the belief that a female name would not be attractive to the ghosts who ‘killed the first male sibling’, and as a result enhance the chances of the baby boy to stay.

In the first column of Table 3, I provide the given names of males with female names I am familiar with, and in the second column their names together with their fathers’ names. In braces, I use the letter “f” after the given names to show that the name is a feminine name.

Table 3: Examples of males with female names

Kunnaassa (f)	Kunnaassa Pooya
Kahanna (f)	Kahanna Payyana
Kallappa (f)	Kallappa Kenpo

As a rule, there is an agreement relationship between masculine and feminine names in the grammar, so that masculine names take a third person masculine gender agreement on the verb while feminine names take feminine gender agreement. Interestingly, however, female names given to males do not show feminine gender agreement on the verb. Rather, masculinity is maintained in the grammar as it is also embedded in the knowledge of the parents and the community. In the following illustrative sentential examples, we take two of the female names given to males (see Table 3), and see how they can be assigned two separate gender agreements on the verb: one for feminine (11a, 12a), and the other for masculine (11b, 12b).

---

<sup>15</sup> *Kusse* has variants such as *Kussiyya* or *Kussitto*.

- (11) a. Kahanna tikupa ikalti  
*Kahanna tika-opa i=kal-t-i*  
 Kahanna home-to 3=return.home-3F-PF  
 ‘Kahanna returned home.’
- b. Kahanna tikupa ikalay  
*Kahanna tika-opa i=kal-ay*  
 Kahanna home-to 3=return.home-PF[3M]  
 ‘Kahanna returned home.’
- (12) a. Kallappa hellaa sessaa qapta  
*Kallappa hellaa sessa=i qap-t-a*  
 Kallappa children three=3 have-3F-IPF.PRES  
 ‘Kallappa has three children.’
- b. Kallappa hellaa sessaa qapa  
*Kallappa hellaa sessa=i qapa*  
 Kallappa children three=3 have-IPF.PRES  
 ‘Kallappa has three children.’

#### 4. Poetry, songs and personal naming

There is a high interaction between poetry, songs and personal naming in Konso. Poetry in Konso is primarily part of the oral literature. Written poems are mainly found among church songs, first published in a volume about a decade ago. Poetry is very important in Konso tradition because it is used not only to express the size of one’s clan, beauty of nature, strength of lineage associations within and outside of one’s village, but also to transfer that piece of social knowledge to young people through songs. Poetry in Konso is attained through alliteration. Konso shares this feature of alliteration with other Cushitic languages such as Somali (Korra and Mous; Tosco personal communication). The alliteration in Konso poetry involves the initial vowel of words or the onset and nucleus of the syllable (CV), while the coda of a syllable does not play any role. This shows that Konso is an alliterating language rather than a rhyming language (see also Katamba1989:155). The length of vowels in the nuclei does not prohibit the formation of alliteration. In the illustrative poetry in (13), the alliteration is formed with *he-*. The poem is about the health effects of early marriage and conveys a message for girls not to get married early. On the other hand, there is also another poem (not presented here) that advises girls not to wait too long for marriage.

- (13) *Helluman hemamti* ‘[She] got married very early’  
*Addaan heteltelti* ‘Got her chicks swollen’  
*Ildaanaa pooyta heenti* ‘With her eyes about to cry’

As pointed out above, the alliteration in Konso poetry is achieved by preserving the same initial vowel of words or the onset and nucleus of the syllable (CV). However, we also find some consonants

that share the same place of articulation and/or belong to the same manner of articulation, and which may substitute each other in alliteration. These sounds are given in (14):

- (14) r and l  
n and ny  
r and n  
n and l  
d and j  
s and sh

Moreover, Konso traditional songs are sung by two lead singers: *dawaampayta* ‘one who sings’ and *oorshaampayta* ‘one who returns’. The *dawaampayta* begins the song, and very soon the *oorshaampayta* follows. Together they finish the refrain. Then, the refrain is sung by the others. Korra and Mous correctly point out that the number of lines in Konso songs may vary from song to song and that songs have no fixed length and may go on indefinitely.

Although I do not have any empirical data, I suspect that as communal and team work intensified among the Konso members within villages, people began to recite the names of their kins within and outside of their villages. In the course of time, the development of alliteration in songs and oral poetry extended its influence into personal naming. The alliteration in personal naming minimally takes place between the child and father, as in (15a), between grandchild, father and grandfather, as in (15b), or still between grandchild and founding grandfather, as in (15c).

- (15) a. Anto Arkaato Kantoole  
Kaallitta Kattalle Purrayyo  
Oraase Olle Parishaa
- b. Onkaye Ota Orxayto  
Kawweessa Kantaje Kaadido  
Armaaso Anto Arkaato  
Kappoole Kaytoora Kassito
- c. Shiire Okkaaso Oltisha Shirto  
Haaraya Kaashalaa Toorayto Purrayyo Haddayya

Many personal names show no alliteration, as in the illustrative examples in (16).

- (16) Kalkalo Poorre Dalta  
Kuntare Oltisha Qudaado  
Halkeeyyo Jilo Minde Pakke

## 5. Personal naming and the feudal system, modern education and religion

### 5.1. The “feudal” system and naming practices

Konso became part of the modern Ethiopian state in the late 19<sup>th</sup> century with the conquest of Minilik’s army (see also Shako 2004). The Konso name for Amhara is *Qawweeta*<sup>16</sup>. However, it may be extended to people from varied ethnic backgrounds who speak to the Konso only in Amharic, and behave and act like one group connected by a common language (i.e., Amharic).

According to Amborn (1984, cited in Shako 2004:52), the Konso and the northern arrivals never integrated, thereby hardly enabling the Konso to adopt a northern culture. Part of that can also be attributed to the fact that the Imperial representatives, despite portraying an Amhara identity, spoke both Amharic and Afaan Oromo, the closest Cushitic language to Konso. By then, the Konso considered Afaan Oromo the lingua franca outside of Konso. The linguistic closeness between Konso and Afaan Oromo and the Konso opinion that Afaan Oromo was a lingua franca enabled Amharic to have little or no linguistic impact on the social function of Konso at the earlier stages.

However, the Imperial system had some impact on personal naming in the early stages. The first thing the newcomers did was changing the Konso name of one of the clan chiefs. When the feudal lords arrived, they changed the name of the son of the then head of the *Kala* family, *Jiraato*, into *Dawit*, the Amharic version of the biblical name *David* (see also Shako 2004:149). *Jiraato*’s father’s name was *Xaayyoote*. A few other existing names have Amharic semantics but adapted to Konso phonology, as can be seen from the examples in (17).

(17)	<i>Konso name</i>	<i>Amharic name</i>	
	Koorkise	Giorgis	‘George’
	Lussukkati	Leulseged	‘Prince-worship’
	Taajane	Dejene	‘My-defender’
	Fitiraari	Fitawrari	‘Front-fighter’

The dominance of the Amhara culture and language which began with the feudal system and intensified by the military regime in the subsequent periods had a huge impact on the names and personal naming practices of almost all nationalities in the country. Konso is no exception. The cultural dominance, for example, has resulted in the development of low self-esteem, whereby one’s indigenous language and cultural practices and values are perceived as low and backward, thus compromising one’s ethnic identity makers. This low self-esteem has an influence on naming, too. Some of the manifestations can be seen in the act of some people who modify their indigenous Konso names and make them sound as Amhara names on account of sound resemblance, as shown in (18). This trend and practice is also reported in Aari (Yntiso 2010:192). Some of these modifications are carried on by the name bearers deliberately, and others by non-Konso speakers intentionally or mistakenly.

---

<sup>16</sup>The root of the word *qawweeta* is not clear yet.

(18)	<i>Konso name</i>	<i>Amharanised name</i>	
	Teykane (m)	Dəgg nəh	‘You-are-generous’
	Kurraashsho (m)	Gurrachchəw	‘Their-boast’
	Turruufaa (m)	Tirrufat	‘Legacy’
	Xoora (m)	Korra	‘Became-proud’
	Kaarmeeto (m)	Gərəməw	‘He-was-surprised’
	Kanfe (f)	Kinfe	‘My-wing’
	Ferte (m)	Fərədə	‘He-passed-verdict’

## 5.2. Modern education and naming

Education in Konso began in the early 1960s. In spite of formal language teaching at schools and informal exposure to the language, the spread of Amharic was very slow by then. It remained an elite language used and spoken in towns, classrooms, offices, courtrooms, and the churches. But as time passed, the younger generation and some parents felt that modern education in Amharic led to new and better economic opportunities. Then, Amharic began to be seen as a means to an end, if not as an end in itself. In fact, one cannot deny the contributions of modern education to Konso society. For example, it has enabled educated people to make a better living through employment as well as through running modern businesses. Moreover, it has enabled not only boys but also girls to go to school, especially in the last two decades. At the same time, it has also brought negative impacts both on the culture and language. The general attitude of the Konso people, particularly young educated people, towards Amharic may be explained in terms of value judgments that people have about the language and their motivation to learn it. It is observable very clearly that some educated individuals tend to view Konso culture and language as backward and irrelevant. So, speaking in Amharic rather than in Konso, or eating *enjera* instead of the local *damaa* food, and drinking bottled beer and other alcoholic drinks instead of the well-known local drink *jaqaa*, is seen as a sign of being modern or civilized.

The effect of Amharic on Konso is not only seen in the communicative aspects of the language as an expression of social function and identity marker. It is a common-place practice now to hear code-mixing (Konso-Amharic, and sometimes Konso-Amharic-English) and code-shifting (from Konso to Amharic). The other effect is seen in phonology. In the Konso phoneme inventory, there is no distinction between voiced and voiceless plosives and fricatives and voiceless plosives and fricatives only are phonemic. Amharic, on the other hand, has voice distinction in plosives and fricatives, and it seems to me that the voiced plosives occur more frequently than their counterpart voiceless plosives. In the same vein, like many Cushitic languages, the low central vowel /a/ is the most frequently occurring vowel. For Amharic, the central vowel is the most frequently occurring vowel. The other phonological difference between the two languages lies in the categories of ejectives and implosives. Konso, unlike Amharic, does not have ejectives at all. On the other hand it has a series of four voiced implosives /b, d, j, g/. Since Amharic has ejectives and does not have implosives, the implosives are changed to plosives and ejectives when writing Konso words in Amharic. Furthermore, Amharic does not have the uvular fricative /x/ of Konso. This sound is always written as *k* in Amharic. The phonological changes in these sounds are shown in Table 4.

Table 4: Konso phonemes substituted by Amharic phonemes when Konso words are writing in Amharic

Konso phoneme	Amharic phoneme	Konso name	Konso name as written in Amharic
ḅ	b	Sarba	Sarba
d'	d	ḍarpo	Darbo
f	č'/ḍʒ	Kantaḥe; farso	Gəndəč'e, Jarso
g'	k'	ḡudaado	K'udado
x	k	Xalale	Kalale

Amharic does not have long vowels. Moreover, although it shows a distinction between geminate and non-geminate consonants, the writing system does not show this variation even if it brings change in meaning. Thus, the impact of Amharic on Konso personal naming involves these variations. In the following table, the names in the first column are Konso names, while those in the second column show how they are written in school. The names provided here are some of the names I am familiar with.

Table 5: Konso names adjusted to Amharic phonology

Konso	Amharic
Kallapo	Gələbo
Onkaye	Ongaye
Kantaje	Gəndəc'ə
Kuntare	Gundare
Teykanto	Dəyganto
Orxayto	Orkaydo
Kappino	Gəbino
Kantoole	Gəndole

It becomes obvious that one of the most common mistakes Konso natives make when speaking in Amharic is using voiceless sounds instead of voiced ones, and the use of the low central vowel instead of the mid central vowel. It is also interesting to notice that sometimes Konso native speaker tend to generalize voicing and end up producing voiced sounds instead of voiceless counterparts when speaking Amharic.

Apart from the impact of Amharic on the communicative and phonological aspects of Konso, a very frustrating trend at the moment is changing Konso names completely into new Amharic names mainly during the regional examination period. Put differently, it is basically a primary school trend: students retain their Konso names until grade seven, but when they fill out a form for a regional examination in grade eight, they change their Konso names completely with new Amharic names without informing their parents. It also seems to me that parents do not mind the new names even



upon learning the new name of their child. One example that I can mention as a proof is a name I am very familiar with. He is my nephew – the son of my aunt. The Konso name is *Kaamasaa Kassallo* which he maintained until grade seven. When he was filling out a form for the grade eight regional examination, he changed the name to *Gebremedin Kassallo*, which I became aware of only when he went to the university.

I also know of one case where a primary school student changed his name from Konso to a Muslim name when filling out the registration form for grade eight regional examination. His Konso name was *Ullupa* and his changed and official name became *Mustafa*.

Many schooled people and those in and around towns give Amhara names to their children. Basically, this seems to derive from a belief that this practice is equivalent to holding a high social class and is a symbol of modernity. Further ethnographic study should of course be done in order to properly understand why this is currently happening despite local, regional and federal governments' efforts to foster ethnic groups' culture.

### 5.3. Religion and personal naming

The practices of modern religions in Konso are phenomena of a little more than half a century. As we shall see in some detail below, there are three modern religions in Konso at present. The first one introduced to the land is Orthodox Christianity, which was brought in the late 19<sup>th</sup> century following the conquest of the Minilik II's army. This was followed by the arrival of the Evangelical church of Makane Yesus, founded by the Norwegian Lutheran Mission. Islam follows the Evangelical Christian dominion in arrival. A full description and analysis of the asymmetrical relationship between the Konso tradition and the practices of Orthodox and evangelical churches is presented by Shako (2004).

#### 5.3.1. Orthodox Christianity

The Orthodox Church was the first Christian organization to arrive in Konso. It followed the conquest of Minilik II. Shako (2004: 160) reports the asymmetrical relationship between the local people and the church as follows:

The Church itself grabbed a significant proportion of land and developed a landlord-and-tenant relationship with the native people. Its clergy and deacons derived their earnings from the non-Christian Konso using the force of the newly promulgated laws. These factors and arbitrary tithe collections eventually turned out to be a barrier between the Church and the indigenous people.

Shako also adds that in the subsequent years, the church revised its segregationist and exploitative policy by embracing the local people as members of the church. In his words:

It [the Church] nullified its previous exclusive policy of Christianity and invited the local people to join it in conversion (2004:160).

Shako states that ‘its [the church’s] approach to the running of the Church schools sounded to the local people more like a form of enslavement of their children. An infestation of scabies, the very common contagious disease associated with schooling at the time, compelled many students to run away. The styles of punishment were also so brutal as to be repulsive for the population’ (2004:160).

The Orthodox Christian church has a handful churches, and was not as active or aggressive with traditional practices as the charismatic evangelical Christian sects discussed below. Most of the members of the Orthodox Christian church are non-farmers, although the number of converts from the farmers’ class is on the rise (see also Shako 2004:166).

The Orthodox Christian church preserves local names for grownups who join the religion, but obliges new members to acquire Amharic Christian names during baptism. The following are some of the common names given to the new converts.

- (19) Teklemariam ‘Plant of Mary’  
 Gebremariam ‘Servant of Mary’  
 Gebrekristos ‘Servant of Christ’  
 Teklehaymanot ‘Plant of religion’

### 5.3.2. Protestant (Evangelical) Christianity and personal naming

Protestant Christianity came to Konso through the Norwegian Lutheran Mission in 1954 (Shako 2004:163), and established the first sect, called Mekane Yesus. Initially, it was mild with culture and traditional values. As it attracted several Konso converts, and in the subsequent years enabled the church to have Konso native priests, it assumed a higher position than orthodox Christianity.

Things began to change drastically in the late 1990s. The mild tradition of the Mekane Yesus began to morph into conservative and revivalist/charismatic tendencies. The priests and the majority of church members in the rural areas adhered to the conservative category, while most of the schooled and young school students joined the latter. In the course of time, the internal struggle spread into the rural parishes and congregations. Finally, the Mekane Yesus church split in two, one retaining the old name and the other adopting a new name, *Akale Yesus* ‘Body of Jesus’. Part of the struggle can be attributed to desires for power and creating or maintaining access to self-seeking opportunities (see also Shako 2004:162).

The charismatic movement was, and still is, aggressive and intolerant with cultural practices and values. Satan/devil receives a big space in prayers; hell and doomsday are pronounced high. Speaking in tongue is also a very common phenomenon. Currently, several Evangelical Christian sects have emerged, such as Mekane Yesus, Akale Yesus, Kale Hiwot, Muluwengel, etc. Each church struggles to win a larger congregation. This at times brings conflict between the various denominations, as there is a tendency to criticise each other in order to win members from the other denominations or to maintain the members from fleeing to the other denominations. For a better understanding of the impacts of the missionaries on Konso culture, see Shako (2004).

In the Christian tradition, names are given to children during baptism. And current trends of naming children born to Christian parents show that most of the names are picked from the Bible. The New Testament was translated into Konso some years ago, and the Old Testament is under way. Most preaching is conducted in Konso, especially in the villages. Yet, when children are given

Christian names, the biblical names of the Amharic versions of the Hebrew names are used, as can be seen from the following illustrative examples.

(20)	P'aulos <sup>17</sup>	'Paul'
	Samuel	'Samuel'
	Matewos	'Matthew'
	Yohannis	'John'
	Dawit	'David'
	Selemon	'Solomon'
	Luk'as	'Luke'

It is also interesting to observe that church members may informally rename each other with biblical names. The preference for the Biblical names against the Konso names seems to derive from the assumption that the former are holier.

### 5.3.3. Islam and personal naming

It seems that the Konso had some contact with Muslims in the past, as is apparent not from religious practice but from some Islamic names adapted to Konso. Two names that I am aware of in this respect are *Useena*, *Apte* and *Siraje* which correspond to the muslim names *Hussein*, *Abdi* and *Siraj*, respectively. The people carrying these names and whom I know have never practiced Muslim religious duties.

The early Muslims were traders from Borana and settled in Konso town. They were very few in number, spoke Oromo and traded mainly between Karatte (then *Bak'awle*) and Yavello towns. Following the great Ethiopian famine in the 1980s, some Muslim migrants arrived from Wollo. They were based in the town of Karatte, and primarily involved in business. They did not push their religion into the community. It was only recently that they established one mosque in Karatte. In the last decade, there are reports that a few Konso natives converted to Islam. It is very likely that the Muslim community will grow in Konso in the coming years, as intense trade is currently carried on between Konso, Burji and Borana (most of the traders from the last two groups are Muslim). Presently, there is no religious competition between Muslims and the Christian sects, although competition is high between the Christian sects. However, the trade interaction as well as the high mobility and the settlement of outsiders in Karatte town may eventually develop into some sort of religious competition between the different Christian denominations and Muslims.

As I said before, only a few Konso converts to Islam are reported. And since the converts are grownups, and it would be interesting to know if they have changed their Konso names to Muslim names or not. Moreover, I have no data if the converts have children and have given Muslim names rather than Konso names to them.

---

<sup>17</sup>Symbols followed by a stroke (') represent ejective stops.

## 6. Future research issues

At the beginning of this paper, I mentioned that the data I provide here are based on my lived experiences as well as on observations and some information I received from friends during informal discussions. I also pointed out that the analyses in the preceding sections are by no means conclusive and final, and call for further investigation into a lot of research issues which are at stake. Thus, I devote this section to pointing out the issues that need to be investigated in the future in order to get a fuller picture of the practices and dynamics of personal naming in Konso.

The first point is that from experience in the area, I know that some people changed their names and/or their fathers' names through court ruling. This kind of practice around the capital Addis Ababa is also reported by Aregga (2010). The changes take two directions. The first one is that people give up their indigenous names and acquire Amharic names through court ruling. The change can involve the first name only or both the first and the father's name. The second direction is the opposite: due to ethnic identity awareness, people who had Amharic names give up their Amharic names and acquire ethnic names through court ruling. A third dimension is changing indigenous names to religious names. I do not know whether people in Konso have already begun changing their names either way through judiciary means.

Another issue is getting first-hand information as to why people who have changed their names before sitting for the regional examination did so. Before doing that, in fact, document analysis is very relevant, and this will involve collecting pre- and post-name change data from the school registries. In a parallel way, the reaction of the school teachers and directors on the reasons or factors that trigger students to change their names needs investigation.

In Konso tradition, midwives together with the '*mud team*' had, and probably still have in some places, the privilege to determine the assignment of formal names. However, since the proliferation of religions and health-posts in Konso, the role of midwives significantly reduced not only in assisting child delivery but also in the naming practices. The *sookata* 'exit' tradition is being replaced by baptism, and child delivery by health-post workers. So, the reaction of midwives needs investigation.

There are also facts that can be predicted about name changing while sitting for regional examination with regard to gender and regional distributions. Historically, girls and first born sons were not encouraged to attend school. For girls, the simple reason was, and perhaps largely still is, that it is not worth investing in girls because they would take the benefits of schooling to their husbands. With first born sons, schooling is discouraged because they are inheritors and the ones primarily responsible for taking care of their parents when they will get old. Thus, first born sons are not allowed to settle far away. These reasons gave far better opportunities to go to school for second born sons. However, as time went on, and people began to observe the benefits of education, parents began to relax about sending their first born sons to school. This was slowly followed by allowing girls to go to school. Although one can make some guess about boys changing their Konso names to Amharic more than girls, we need empirical data to make scientific conclusions.

It is most likely the case that the closer people are to towns, the higher the degree of name changes from Konso to Amharic. This needs in-depth ethnographic study in order to fully understand why people change their names, what perception they have about their Konso names and culture, etc.

As mentioned in the preceding section, Evangelical Christians give names to children during baptism. I personally do not know if parents or the priest or chooses and gives the name during baptism.

Most of the Konso converts to Orthodox Christian religion are adults/grownups. It is still unknown to me whether native Konso members of the Orthodox Church are already giving their children born after conversion Orthodox Christian names, and if the same is done for children born before conversion. I further do not know the names grownup females are given after conversion to Orthodox Christianity.

Sound alteration in personal naming is also very common among Omotic-speaking peoples such as the Gamo and Gofa (personal observation) and Cushitic-speaking Gawwada (Mauro Tosco; personal communication). This shows that this feature has some kind of geographical distribution; contact concerning this point needs further investigation. Moreover, the use of alteration in poetry and songs among other neighboring nationalities needs a parallel study.

## References

- Agyekum, Kofi. 2006. "The Sociolinguistic of Akan Personal Names". *Nordic Journal of African Studies* 15/2: 206-235.
- Amborn, Herman. 1988. "History of events and internal development: the example of the Burji-Konso cluster." In *Proceedings of the Eighth International Conference of Ethiopian Studies, Addis Ababa, 1984*, ed. by Taddese Beyene, vol. I, 751-767. Addis Ababa: Institute of Ethiopian Studies, and Frankfurt am Main: Frobenius Institut, Johann-Wolfgang-Goethe Universität.
- Aregga Hailemichael. 2010. "Revisiting the Judicially Changed Personal Names in Ethiopia: A Study from a Sociolinguistic Perspective (1960-1995 E.C.)". *Eastern Africa Social Science Research Review* 26/ 2: 109-126.
- Hallpike C.R., 1972. *The Konso of Ethiopia: A Study of Values of a Cushitic People*, Oxford: The Clarendon Press.
- Katamba, Francis. 1989. *An Introduction to Phonology*. London: Longman.
- Korra Garra and Maarten Mous. Rhyme in Konso Poetry. Draft.
- Madubuike, I. 1994. *A Handbook of African Names*. Colorado Springs: Three Continents Press.
- Shako Otto. 2004. *Traditional Konso Culture and the Missionary Impact*. In: *Annales d'Ethiopie* 20: 149-180.
- Tosco, Mauro. Gawwada-English Dictionary. Unpublished manuscript.
- Watson, Elizabeth. 1998. *Ground Truths: Land and Power in Konso*. PhD thesis, University of Cambridge
- Wondwosen Tesfaye. 2007. *Aspects of Diraytata Morphology and Syntax: A Lexical-Functional Grammar Approach*. PhD thesis. Norwegian University of Science and Technology (NTNU)
- Yntiso Gebre. 2010. *Cultural contact and change in naming practices among the Aari of southwest Ethiopia*, *Journal of African Cultural Studies* 22/2: 183-194.
- Zealelem Leyew. 2003. "Amharic Personal Nomenclature: A Grammar and Sociolinguistic Insight." In *Journal of African Cultural Studies* 16/ 2: 181-211.

Ongaye Oda Orkaydo, PhD, is an assistant professor of Linguistics at the Institute of Indigenous Studies in Dilla University, Ethiopia. He is a full time researcher at the institute but has teaching obligations in the Department of English Language and Literature. He offers Linguistics courses for undergraduate and graduate students, and supervises students for their MA theses. He has carried out research activities on Konso (his mother tongue), K'abeena and T'ambaro, all Cushitic languages. His research interests include, but are not limited to, grammar writing for little studied languages especially Cushitic and Omotic languages, mother tongue education (from planning to implementation and evaluation), language documentation, language and environment, and dictionary making.



## Reflections on Arabic and Semitic: Can proto-Semitic case be justified?

Jonathan Owens

From a comparative linguistic perspective the question whether or not proto-Semitic had a functioning case system similar to that in Classical Arabic does not readily yield an unequivocal answer. It is generally agreed that there are Semitic languages or sub-language families for which a proto-case system is plausible, but equally, there are others where such a system did not exist. The issue is, arguably, more interesting for Arabic than for any other Semitic language, since Arabic is a language whose contemporary varieties totally lack morphological case, but whose classical variety had a case system.

In this paper I reiterate arguments I have made before for the indeterminacy of knowing whether proto-Arabic had a case system, embedding it in an expanded comparative look at two Semitic languages, Amorite and Epigraphic (Old) South Arabian. As a spinoff of this comparative discussion one can contemplate ways in which the case system such as described by Sibawaih was instrumentalized out of a system which was not necessarily the system he himself described.

Giving greater due to comparative linguistic arguments than is customary practice in Semitic studies opens the door to a consideration of a number of important aspects of Arabic linguistic history which have hitherto been neglected.

### 1. Presumptive Semiticist approach

It is a truism in Semitic studies that proto-Semitic had a case system similar to that in Classical Arabic. Brockelmann's compendious *Grundriss* symbolizes this position. If a variety indisputably does not show such a system, it is assumed that it has lost it (1908 I: 460-6). Scrolling through the Semitic languages, there is a fair degree of agreement about which of them have case, and which don't. Section 2.2 discusses the problematic status of case in South Arabian (Sabaean).

Table 1. Case and no case: Semitic languages without and without morphological case

#### Without

Geʿez and all of Ethiopic

Aramaic

Amoritc

Hebrew

#### With

Akkadian

? Ugaritic

#### With and Without morphological case

Arabic

Classical: case

Dialects and reconstructed dialects: no case

Ancient South Arabian (as exemplified in Sabaean, see 2.2 below)



## 1.1 Classical arguments, and their difficulties

The main arguments for reconstructing case are as follows.

If a trait is attested across different sub-branches of a family, it is a proto-feature.

While some scholars assume that the question of the classification of Semitic into sub-branches has been agreed upon – Hetzron's (1975) is a popular claim to legitimacy (e.g. Jallad 2009) - in fact an alternative model developed by Brockelmann (1908: 6) and well profiled in Diem (1980) and Ratcliffe (1998, see Faber 1997, for discussion) remains compelling in certain respects.<sup>1</sup> Moreover, while the role of contact among Semitic languages is recognized, integrating this important factor into the classical classifications has yet to be systematically worked out. All of this to say is that an appeal to distribution across language families will itself rest on having fixed classificatory entities.

A second issue here is what decision is made when case and caseless varieties are distributed across sub-families (by whatever classification). Akkadian stands alone as the representative of East Semitic (case). By Hetzron's classification, Central Semitic would have case, thanks to Classical Arabic, but it also would lack case, thanks to Hebrew, Aramaic and reconstructed Arabic (see 2.1 below). South Semitic would lack case (Ge'ez, South Arabian), but it also might have it (South Arabian, see 2.2 below). Using Brockelmann's divisions the situation remains basically the same, except that South Semitic unequivocally has it with Classical Arabic. In all instances distribution across language families does not unequivocally argue for a case or caseless proto Semitic. The simplest model would have proto-Semitic as being either case or caseless, with one innovation, either loss of case or development of case characterizing a discrete sub-group. Given either of these situations, however, one would have to account for multiple, independent instances of either loss of case or development of case across the different sub-families. Contrary to Hasselbach (2013: 36), no determinant answers therefore emerge from this consideration.

Older is better

A second implicit assumption is that older varieties are indicative of original situation. Akkadian is the oldest attested Semitic language and it had case. However, there is no linear correlation between case and age of attestation. Biblical Hebrew goes back to 1200 BCE, Aramaic to 1000 or 900 BCE, and Ge'ez to 300 CE, all of these considerably to somewhat older than the first detailed attestation of Classical Arabic in the eighth century CE.

---

<sup>1</sup> The 'south Semitic' model has Arabic grouped with Ethiopic and South Arabian on the basis of broken plurals, \*f = \*f (not \*p). Even further features which have classically been used to include Arabic with a larger NW Semitic branch should not be automatically seen as a sacrosanct. For instance, Arabic shares with NW Semitic -t 1 and 2 person suffix on the perfect verb. This is a valuable isogloss for Hetzron, since, being the sound comparativist that he was, it allows him to use this feature to define Central Semitic as innovating proto Semitic -ku 1SG/ -t 2 > -t 1 and 2. The problem here is the band of highland Yemeni Arabic dialects which, like Ethiopic, have -k throughout (i.e. have innovated by generalizing -k). Contact with South Arabian is a possibility, though this would be an odd shift, since in all other respects these dialects are 'normal' Arabic dialects (e.g. Behnstedt can seamlessly include them in his dialect atlas of North Yemen). Accounting not for the -k, but rather for the 'normalcy' of the dialects as a whole, the most obvious explanation is that these are relic forms which go back to a time when proto-Arabic itself had innovated in two directions, one towards -t, the other towards -k.

### Afro-Asiatic and Semitic innovation

The detailed reconstruction of Afro-Asiatic is a very complicated matter, and until better descriptions of the many undocumented Chadic languages and attendant comparative work become available, judgements will remain provisional. However, there are, to my knowledge, no languages which have the Akkadian/Classical Arabic type case systems anywhere among the 100 + non-Semitic Afro-Asiatic languages, and indeed, it is not immediately obvious that case can be reconstructed for Chadic or Cushitic (and certainly not Berber). Given this situation, case in Semitic needs to be seen as innovative, and one aspect of case in this phylum therefore needs to be an account of where and how it innovated.

### Loss of case

Finally, if one will assume that proto-Semitic had case, one expects that the loss of case among those varieties which lack it would be carefully documented. As will be seen in 2.1 below, this is, however, not done.

## 1.2 Preliminary summary

A preliminary summary of the situation therefore reveals that the postulation of proto-Semitic as having an Akkadian/Classical Arabic-type case system is plausible, though, against Brockelmann and the Semiticist tradition in general, by no means follows from a distribution of case either among the Semitic languages in general, or in the larger Afro-Asiatic phylum. It is equally plausible to postulate a caseless proto-Semitic variety. This leads to the obvious problem of motivating either of these two positions. Note that in Owens (2006/9: 84) this very issue was highlighted and ‘solved’ by suggesting that “... the proto-language [Semitic] had two systems (two dialects as it were), one with case, one without. I will be developing this perspective in the rest of this chapter.”

## 2. Case in individual languages

The question of whether proto-Semitic had case hinges, inter alia, on detailed examination of the situation in individual Semitic languages. I would like to discuss three languages in this regard.

### 2.1 Reconstructed Arabic

This short section is essentially a summary of Owens 2009 (chapter 3) and therefore I will be in places programmatic. The main points of this work are as follows.

1. The comparative method is a retrospective method based on reconstruction from attested varieties. In the case of Arabic, reconstruction proceeds from the attested contemporary dialects, backwards
2. There is no evidence from such reconstruction that proto-Arabic had case: reconstructed Arabic had no case
3. In those few attempts that have been made to explain the previous existence of case via the comparative method (Birkeland 1952), alternative explanations are equally, if not more plausible

4. The early Arabic tradition, especially Ibn al-Nadim (*Fihrist*: 7) saw the ‘original’ state of Arabic as one of diversity, which was ‘standardized’ by the advent of Islam (the *Qurʾān*)

Comments:

To 2: Birkeland saw the second person object suffix forms in Egyptian Arabic as in *šift-ak* ‘I saw you.M’, *šift-ik* ‘I saw you.F’ as reflexes of old case suffixes, accusative/genitive. The three epenthetic vowel values in this dialect are equally an old reflex of these forms. e.g. *šuft-a-ha* ‘I saw her’, *šuft-u-hum* ‘I saw them’ and *šuft-i-na* ‘you.M saw us’. In Owens (2009: chapter 8) it is argued extensively that the origin of the vowels in *-ak/-ik* is explained as being a refunctionalization of the epenthetic vowels which are inserted between original *\*CC-\_k*. The values *-a* M (*-ak*) and *-i* F (*-ik*) are readily explicable via independently needed vowel harmony rules (i.e. *< \*-ka, \*-ki*).

To 3: The language of the *Qurʾān*, in this perspective is as much a part of the emergence of a standardized Arabic which is an object that needs independent explanation as it is an independent source of evidence for the state of Arabic ca. 1/622.

To underline the fact that the Semiticist tradition essentially ignores 1-4, a recent treatment by Hasselbach (2013) may be adduced. Hasselbach not only follows the presumptive Semiticist approach in taking case to be axiomatic in Semitic, but also represents one of the very few attempts to account for the lack of case in the Arabic dialects. However, the only evidence she adduces is an implicit reiteration of Birkeland (1952, not actually cited in her work), which as seen above is merely one interpretive possibility, and one whose linguistic implausibility is the subject of Owens (2006/9: chapter 8), as described above. That Hasselbach had little regard for recent scholarship is in evidence in her summary of my own position: “Owens concludes that proto-Semitic had no case..” (2013: 69). This is not only factually wrong, even against Owens (1998/1999) which is developed more fully in later work, but simply ignores Owens (2006/9), quoted above, which argues for the indeterminate position of case in proto-Semitic. Note that in ignoring (1-4) the Semiticist tradition not only reaffirms its disregard for basic linguistic methodology, but also fails to incorporate the neither uninteresting nor irrelevant evidence from the Arabic tradition itself,<sup>2</sup> a point I take up in 2.4 below.

## 2.2 Amoritic

Amoritic is an intriguing ‘language’ attested only in fragments from other languages written in cuneiform script. A not inconsiderable corpus of nouns designating personal names is available. Amorite was the language associated with the city of Mari on the Euphrates which flourished around 2000- BCE in Central Syria. Amorite itself is attested mainly in personal names in Akkadian cuneiform. While the data base is thus lexically limited, the total token count of over 6,000 personal names

---

<sup>2</sup> Again, a point unfortunately lost in some recent treatments of Arabic historical linguistics, as in Magidow (2013), who reconstructs demonstratives in Arabic without attempting to correlate his results with the evidence from the Arabic linguistic tradition itself.

(Streck 1998: 113) is quite large. It is relevant to note that Grande, following Garbini and Durand, attributes to Amorite a pivotal role in the pre-history of the West Semitic languages (2013: 32).

Nouns in Amorite have four possible endings, -∅, -u, -a-, -i. This inventory has, not surprisingly, attracted the attention of Semiticists, who implicitly anticipate finding the familiar -u = nominative, -a = accusative, -i = genitive. Indeed, independent of the findings which will be outlined below, both Streck and Waltisberg refer to these endings as case endings (and in this tradition Hasselbach 2013: 37).<sup>3</sup> However, these vowels are neither lexically nor a functionally fixed; one and the same noun occurring in the same functional position can appear with different final vowel. In (1), for instance, *ʔil* ‘God’ is in genitive (possessor) position, but occurs both with -∅ and -a (Waltisberg 2011: 22).

- (1) *šumu-ʔel-∅* ‘descendant of the god’  
*bunu-ʔil-a* ‘son of the god’

Three recent studies, Streck (1998, 2000) and basing himself largely on Streck, Waltisberg (2011), have given a detailed account of the distribution of these final vowels relative to syntactic function. Waltisberg’s (2011: 29) summary table is representative of the results.

- (2) Form-to-function, Amorite  
 -∅ A; S; PRED; VOC; GEN  
 -a A; S; PRED; VOC; GEN  
 -u A; S; PRED; VOC  
 -i GEN

What Streck/Waltisberg found is that the ∅ ending occurs in the function of subject (of intransitive = S or transitive = A) verb, in vocatives and in genitives, including objects of prepositions. -a has an identical function. -u has the same distribution, except that it is not attested as possessor or object of preposition. Only -i is restricted to one function. Taking a ‘non-Semiticist’ outsider’s perspective, it is clear that one cannot consider these case endings. Looking in both directions, the distribution of the final vowels is largely random (see below): ∅, -u and -a can occur in (nearly) any function, and any function can be marked by any of three different vowels (Waltisberg 2011: 28). Waltisberg’s conclusion (2011: 30), “The synchronic facts of Amorite show a system of 3 cases -∅, -u and -a in any syntactic function...” makes sense only from the perspective of a diehard Semiticist. In linguistic terms, as an initial entry to the issue, free variation, not grammatical marking is what is involved.

Both Streck and Waltisberg consider the possibilities of conditioning factors, phonological, development from a ‘marked nominative’ system, such as is found in Cushitic, an honorifics rather than a case-marking system, or frequency of occurrence. However, on a categorical basis all run into the same problem as a ‘case-ending’ solution, namely the vowels are distributed across whatever set of categories define the members of the general class. Waltisberg does point out that certain dependencies can be found, for instance (2011: 33)

---

<sup>3</sup> Hasselbach (2013: 290) writes, “The a-case in Amorite is, as mentioned in section 2.2.1, attested for basically all syntactic functions that are found in the Amorite onomasticon.”

- (3) 1a: S has any marking after preposed PRED -u.  
1b: But if postposed S is -u, preposed PRED can have any marking.

The problem with formulations such as these is that they are purely of observational nature. No explanations are advanced as to what underlying linguistic factors motivate such distributions. Waltisberg's implicational approach is certainly on the right track, though is best enhanced by a multivariate analysis which operationalizes as independent variables the various individual proposals which have been advanced.<sup>4</sup>

In summary, Amorite also belongs to the Semitic languages without a case system. As will be developed in 2.4, the situation in Amorite potentially has implications for understanding case in Arabic as well.

### 2.3 Sabaeen

Sabaeen is classified in Table 1 in the same way Arabic is, having both case and caseless varieties. In earlier work Beeston (1962: 39) concluded that "... it is highly doubtful whether the ancient Semitic case system, as it is exemplified in Ugaritic and classical Arabic, still existed in ESA." The few instances where case forms appear to occur, which will be discussed in detail below, Beeston explained as unproductive vestiges.

In a more recent treatment, however, Stein (2003) in a detailed phonology and morphology of Sabaeen argues for a case system. Sabaeen is attested between 8<sup>th</sup> BCE to the middle of 6<sup>th</sup> CE in modern day Yemen, and chronologically is divided by Stein into three periods, early, middle and late (früh, mittel, spät).<sup>5</sup> As with many early attested Semitic languages, the script is consonantal, so crucial evidence regarding short vowels is lacking. The status of case therefore depends on the suffixes -w or -y, and in one case, on the interpretation of the lack of the occurrence of these.

In principle -w marks a nominative, as in the following, and -y an accusative or genitive (oblique).

- (4) *hynmt w ʔx-y-hw w bn-y-hmw bn-w ʔrft*  
Hynmt and brother-y-his and son-y-his son-w ʔrft  
'Hynmt and his brothers as well as his sons, members of the ʔrft clan ... (2003: 91)

However, the distribution of these two suffixes is extremely restricted. They are not attested in the lexemes for 'father', one of the diagnostic case marker words in Arabic (Larcher 2010). The word for 'brother' has the form ʔx-y before a pronominal suffix, whether in singular or plural (ʔx-y-hw 'his

---

<sup>4</sup> Waltisberg himself describes his tables as developing a model that "focuses ...on the position of a syntactic element in the clause." Such an explanatory approach, however, is unprecedented among Semitic languages and finds no comparative support among them, let alone in linguistics in general.

<sup>5</sup> Stein reveals his somewhat anachronistic perspective in his remark that Sabaeen is, after Akkadian, the second longest continually attested Semitic language, spanning 1,200-1,300 years. Note that the earliest attestations of Arabic go back at least to 328 (the Namaarah inscription) and assuming a ca. 650 dating for the earliest *Quran* (i.e. assuming the received interpretation of the Uthmanic codex is correct), Arabic is attested between 1,350-1,600 years. To appeal to an 'Altarabisch – Neuarabisch' division to say there are in fact different 'Arabics' (1) begs the questions of the historical interpretation of Arabic raised here and elsewhere and (2), even allowing for the sake of argument a basis for the claim, it assumes that any differences in Early-Late Sabaeen are measurably smaller than those between, say, Classical Arabic and contemporary dialects.

brother', 2003: 50,  $\int x$ -y-hw 'his brothers' as in (4)), otherwise only  $\int x$ . The -y suffix is especially attested in Middle Sabaic (Stein: 2003: 50). The only word for which an alternation between -w ~ -y is attested is 'son' lexeme, *bn*. Even here, however, it is very restricted, limited to ethnonyms ( see (4)), and syntactically only to instances where 'bn' is plural and possessed by a noun. Before a pronominal suffix *bn* is either *bn* or *bn-y*, as with  $\int x$  (*bn-y-h* 'his son', as in (4)). Moreover, the -w ~ -y alternation, is attested mainly in Old and Middle Sabaean;<sup>6</sup> and Late Sabaean has only *bn* or *bny*.

(5) Attested morphological variants,  $\int x$  'brother' , *bn* 'son'

$\int x$ , 'brother'

$\int x$ -y: before suffixes, in SG or PL

*bn* 'son'

*bn-w*: plural, possessed by noun, usually in nominative (Old, Middle Sabaic)

*bn-y*: before pronoun suffixes in SG or PL (Middle Sabaic) or possessed by noun, usually in oblique (Old, Middle)

Stein's discussion of the distribution of -w, -y is extremely detailed and objective, up to where he states his overall conclusions for case in Sabaean (2003: 97). After conceding that positive evidence for case in Sabaean is precarious, he offers the following Table 2.<sup>7</sup>

Table 2 (Stein 2003: 97)

		Possessed	undetermined	determined
SG	Nom	-u (?)	-um	-u
	Acc	-a (?)	-am	-a
	Gen	-i (?)	-im	-i
Suffix Plural				
	Nom	-w	-w	-w
	Oblique	-y	-y	-y

In fact, however, there are no attestations of the proposed singular marking. This means that to the extent that case *form* is actually attested, the entire supposition that there are formal case distinctions rests on the plural. However, at the very best, these show only a nominative – oblique distinction, as indicated. Thus, as far as being based on actual evidence, Table 2 is better represented as Table 3.

<sup>6</sup> Stein notes that in the Old period the -w, -y differentiation generally followed expected grammatical conditioning. However, he also notes that there are a few cases where -y occurs where -w is otherwise expected. Beeston (1962: 38) notes that in Middle Sabaean *bn-w* is used in a genitive context.

<sup>7</sup> For the sake of brevity I do not treat the detailed exegesis related to the dual or diptotes.

Table 3

		Possessed	undetermined	determined
SG	Nom	∅	∅	∅
	Acc	∅	∅	∅
	Gen	∅	∅	∅
Suffix Plural				
	Nom	-w	-w	-w
	Oblique	-y	-y	-y

The distinctive case system in the singular has no formal justification at all. Note that it is not based on reconstruction, since there is nothing on which to reconstruct. Instead, in Stein's words "... die hier verwendete Vokalisation orientiert sich am Arabischen". It would be more accurate to say that the singular case system in Stein's conception is Classical Arabic, not Sabaeen.

As far as the plural goes one aspect of Stein's analysis of Sabaeen could be correct, namely that in the earliest period there existed a -w = nominative, -y = oblique contrast. However, -y has three identifiable functions. It can occur before a pronominal suffix in any syntactic (i.e. would-be case) function, it can mark plurality either in conjunction with a pronominal suffix, or before a noun in an oblique function and in later Sabaeen, in any function. However, the nominative – oblique plural marking contrast is restricted to the single lexeme, *bn* and to one adnominal position.

#### (6) functions of -y, -w

- y: marks pronominal suffixation (in SG or PL)<sup>8</sup>  
marks plurality  
marks oblique case before a nominal possessor
- w: marks plural nominative case before a nominal possessor; attested in one noun only

Of the three functions (marking suffixation, plurality, case), the case distinction is the least profiled. -y as marker of possession or plurality occurs with two nouns, occurs before pronouns and before nouns, and it is attested throughout the history of the language. The -w on the other hand, which creates the case contrast, occurs only on one noun, and only before independent noun possessors.

What one can take away from this is that the issue of case in Sabaeen remains open, though the preponderance of evidence speaks against a robust, functioning system. Justifying even a scaled-down, nominative – oblique contrast probably requires a more detailed pan-Semitic perspective (see also Retsö 2015 to this point). This hardly deters dedicated Semiticists, however. Hasselbach (2013: 26) reviewing the evidence writes "MASC PL nouns in the CSTR thus distinguished two cases in Old

---

<sup>8</sup> To the extent that -y occurs automatically before any pronominal suffix, whether a SG or PL noun, it recalls the automatic insertion of an intrusive *-in* before an object suffix in Semitic (Owens 2013).

Sabaic.” This is misleading in the extreme since the entire argument rests on a single lexeme.<sup>9</sup> It is fairly clear why Hasselbach ignores the detailed linguistics of the matter: she later uses Old South Arabian as one argument for a proto-Semitic case system with three values, nominative, accusative genitive (2013: 36). There is no room for scepticism, doubt or variation in the system.

Before leaving this section, it can be noted that Stein’s attribution of a fully-fledged case system to Sabaeen is different from the reconstruction of dialectal Arabic which argues for the lack of case in the proto-variety. The Arabic case is a straightforward application of the comparative method, with the individual varieties which feed into the reconstruction well documented. For Sabaeen comparative data is far more restricted; essentially it doesn’t exist. In Stein’s system (Table 2) case is provided by *analogy* to Classical Arabic, not by reconstruction.

#### 2. 4 Amorite and Sibawaih

Returning to the Amoritic situation summarized in 2.2, the situation of free variation among  $-\emptyset$ ,  $-a$  and  $-u$  allows one to suggest not so much a parallel with Arabic, but rather to propose, for the sake of discussion, a very different account of ‘case’ in Arabic, which allows an alternative to the formulation that Arabic had both a caseless and case system.

The basic assumption is that at the time of Sibawaih, ca. 150/770, Arabic had the type of free variation among final vowels as Amorite had. This suggestion is hardly revolutionary. The early 3<sup>rd</sup>/9<sup>th</sup> century grammarian Quṭrub already suggested that final nominal vowels were not syntactically but rather phonologically defined (Versteegh 1983). As with Amorite, Arabic also had one dedicated form-function case marker, namely  $-i$ , which marked both genitive and object of a preposition, but similarly as with Amorite, these two functions were also marked by other vowels. In effect, as with Amorite, Arabic had no case system.<sup>10</sup>

This is where the genius of Sibawaih entered Classical Arabic. Sibawaih was a systematizer par excellence, across all domains of language, phonology, morphology and syntax in particular.<sup>11</sup> At the very beginning of the *Kitaab* (I: 1-6) Sibawaih sets out a number of fundamental grammatical concepts, including the idea that short vowels need to be distinguished in terms of lexical value (ḍamma, fatḥa, kasra) vs. grammatical value, i.e. case (raff, naṣb and jarr). This is Classical Arabic as we know it today.

Sibawaih, however, was not, in fact looking at a working version of the idealized case system which is Classical Arabic as we know it. Rather, he saw short final vowels which were, more or less (see below), in random distribution. He also was probably aware of other formal grammatical models,

<sup>9</sup> The statement is factually wrong, minimally because the system does not apply to  $\text{ʔx-y}$ , as seen in (4-6).

<sup>10</sup> Other works bearing on this issue which need to be worked into the current perspective include Corriente (1971) and related ideas developed by Larcher (e.g. (2010, 2015)) on case functionality, Lancioni (2009) on formulaicity in the poetic tradition, and Sartori (to appear) for the grammatical.

<sup>11</sup> The attempts by Carter (2004: 56-65), Baalbaki (2008: 192) and others to reduce Sibawaih’s theory and methodology to that of a psycho-socio-pragmatic linguist are metonymically fallacious. They take but one aspect of Sibawaih’s rich linguistic thinking and turn it into his fundamental theoretical basis. Just as one can, cafeteria style, find plenty of evidence that Sibawaih was interested in speech pragmatics, including speaker intention, one can equally find ample evidence that he was a dyed-in-wool linguistic formalist, as when he goes to great lengths to offer examples which Baalbaki observes “... have absolutely no communicative value...” (2013: 100).



in particular Greek and its case system (Versteegh 1980).<sup>12</sup> In brief, Sibawaih latched on to the formal similarity between final short vowels in Arabic and the final case vowels in Ancient Greek, and assumed that the function of one shadowed the other.

Sibawaih's interpretation of the final short vowels would not have been entirely arbitrary. First, it might be conjectured that statistical biases already favored one vowel over another in different case functions. In the extreme case Sibawaih might, for instance, have noted that *-i* exclusively marked genitive/object of preposition, thus carving out these two functions as the domain of *-i*. Other biases might have been inherited from proto-Semitic, for instance *-a* as a marker of adverbial or locative function (Tropper 1999).

The differentiation of *-u/-a* is the most problematic since there is considerable functional overlap of the two: both can be subject (V-S=*u*, ?inna N=*a*) and object (topicalization = *u*, V-O = *a*). In fact, Sibawaih himself notes many instances of what I have termed "free variation" between nominative/accusative marking (Owens 2009: 90-96). The entire complex of nouns preposed to V can, essentially, be either *-a* or *-u*.

- (7)   zayd-an ḍarab-tu-hu  
      zayd-un ḍarab-tu-hu  
      'As for Zayd, I hit him'.

While Sibawaih meticulously describes the formal implications of choosing nominative *-u* vs. *-a* in these cases, in the final analysis it can simply be said that either form is equally correct. Besides many similar cases where potential cases of free variation are disambiguated in one way or another by Sibawaih, there are also instances of *u ~ a* variation where differences are probably of a purely formal nature. For instance, although normally ?anna and ?an govern an accusative or subjunctive respectively, the contrast is neutralized in the case of the 'light' ?an + nominative or indicative (I: 430-1).

In short, the suggestion can be made that Sibawaih took as his empirical input a situation similar to Amorite, and from it created a case system which in part reflected the biases in the input itself, but which was not the structurally unambiguous system which he defined.

It is beyond the scope of this article to take the empirical justification for the current suggestion further. It is, however, not difficult to find further evidence supporting the suggestion made here. In particular, as is well known, the *Qiraa?aat*, the variant Koranic readings, themselves are characterized by variation across the entire *-i ~ -u ~ -a* spectrum. The free variation between a final *-V* and  $\emptyset$  in fact is institutionalized in the al-idyaam al-kabiir tradition (Owens 2009: chapter 4). Beyond that, there is a great deal of variation discussed throughout the Ma?aanii literature. Right in his first chapter of his discussion of Q1.7, for instance, Farra? notes that *yayr* can be inflected either as *-a* or as *-i*.

---

<sup>12</sup> Thus Versteegh (1977: 62-4) discusses the probably non-accidental relation between the Greek *hellenismos* 'declension' and Arabic '?i?raab'. Versteegh in fact speaks in this work of ?i?raab as being a calque on *hellenismos*. Sibawaih himself would not need to have been directly familiar with the Greek system. The idea of the Greek case system could have entered the Arabic intellectual world beforehand and have been passed on indirectly to Sibawaih.

- (8)    *yayr-a*            *al-mayḍuwb-i*    *ʕalay-him*  
 Other than-a    DEF-angered    on-them  
*yayr-i*            *al-mayḍuwb-i*    *ʕalay-him*  
 other than-I

‘Those whose (portion) is not wrath’.

Again, as with Sibawaih, both alternatives are embedded in a sophisticated grammatical framework: the value *-a* realizes Farraʕ’s category *qaṭʕ* (= *ḥaal*), while *-i* is either an adjective (*naʕt*) or a *takriyr*, agreeing with the word it modifies, *alladiyna*, which is in genitive position (see al-Jassar, 2014 and al-Jassar and Owens 2015 for discussion).

Similarly in Q 2.7 Farraʕ (I: 13) allows *yiṣaawat-u-n* ~ *yiṣaawat-a-n*

- (9)    *xatama allaaḥu ...wa ʕalaa ʔabṣaar-i-him yiṣaawat-u-n/ yiṣaawat-a-n*  
 ‘and God hath set a seal ... and on their eyes is a veil’

The accusative is explained as an object to an ellipted *jaʕala*.<sup>13</sup>

Variant analyses such as these, more often than not entailing different case values, are hardly exceptional in the broad Qiraaʕat literature.<sup>14</sup> Stepping back from the grammatical discussion, however, what emerges is essentially a system of free variation among the competing forms. Final, largely semantically<sup>15</sup> non-contrastive short vowel variation such as  $\emptyset \sim V$ , *-a* ~ *-i*, *-u* ~ *-a* is firmly embedded in the Arabic linguistic tradition.<sup>16</sup>

At this point, however, one has moved well beyond Sibawaih to the history of the entire early Arabic linguistic tradition. Sibawaih alone would not have been the only force at work in making sense of an Amorite-type short-vowel system within an emerging, more or less rigid system of grammar.

### 3. Living with scientific doubt

This brief contribution has concentrated on the historical status of case in Arabic, and in Semitic. From a linguistic perspective, the historical interpretation of case is important because as far as Arabic goes, it is one of the few parameters by which the much assumed but little-documented division of the language into ‘Old’ and ‘Neo’ varieties can be ascertained linguistically.<sup>17</sup> It is perhaps

<sup>13</sup> Though *jaʕala* is supported by the explicit occurrence in Q 65.23 of *jaʕala ... yiṣawaatan*.

<sup>14</sup> It should be noted that the recognition of alternative case forms in the Maʕaaniy literature is embedded in a larger discussion of the analysis of variant functional interpretations, which may be applied to uninflected forms (e.g. relative pronouns) as well as inflected ones.

<sup>15</sup> Semantically non-contrastive in the sense that the choice of one final vowel or another has no effect on the lexical or syntactic interpretation of the word/sentence. Indeed, in the al-idʕaam al kabir tradition, it is often case vowels which are targeted for ‘deletion’, with no effect on the meaning of an utterance.

<sup>16</sup> Indeed, viewing many of the Quranic variants as instances of free variation would ‘explain’ the fact that the plethora of alternative grammatical analyses are hardly matched by a plethora of semantic differentiation. Whether *yayr* is *-i* or *-a* inflected plays no role in the semantic interpretation of the Qurʕan in any of the early exegetical Maʕaaniy works (Axfash, Zajjaj, Nahhaas).

<sup>17</sup> I. e. Bergsträsser’s (1928: 156) assertion that there is a set of clearly-defined innovations which differentiate ‘Old’ and ‘New’ is simply unsubstantiated against what we now know of the rich variety found in contemporary Arabic. Similarly,

for this reason that a book was recently written reiterating the position that an Arabic-type case system is a proto-property of Semitic, and why, despite lack of compelling evidence, a Classical Arabic-like case system is so readily assumed for epigraphic languages such as Old South Arabian (see 2.3).

What has been shown here, however, is that from different perspectives a case-bearing variety has no more claim to proto-Semitic status than does a caseless variety. There are only two languages, Classical Arabic and Akkadian, for which case can be documented in detail, and even for Classical Arabic there is room for doubt. This conclusion runs against traditional Semiticist assumptions. However, these assumptions are more the nature of postulates, or articles of faith, than they are of linguistically-embedded methodology and thinking. Indeed, as seen above, so ingrained are these assumptions that it is sufficient to ‘explain’ the lack of case in Arabic by referring to arguments advanced over half a century ago to substantiate the argument that there was a transition from a case to a caseless variety (Hasselbach 2013: 69). Philologists and Semiticists, however, have perhaps an inveterate retrospective vision, which allows them to filter out contemporary discussion of long-standing problems.

What has been shown here, however, is that as soon as one looks beyond the standard reference works, such as Wright (1898, based on the older Caspari – Larcher 2014), it simply does not follow that proto-Semitic unequivocally had a case-only system.<sup>18</sup> Of particular interest in this regard is Arabic. There, the more one looks at the status of case in Classical Arabic and its relation to case in Arabic as a whole, the more potential problems for the position emerge.

Now, historical linguistics is an interpretive discipline par excellence, so there will always be room for re-evaluation of the materials. However, it would appear that in much of the Semiticist tradition one of the basic premises for such a perspective, critical doubt, has been suspended.

## References

- Baalbaki, Ramzi. 2008. *The legacy of the Kitaab*. Leiden: Brill.
- Baalbaki, Ramzi. 2013. Arabic linguistic tradition I: *Naḥw* and *Ṣarf*. In J. Owens (ed.), *Handbook of Arabic linguistics*, 92-114. Oxford: OUP.
- Bergsträsser, Gotthelf. 1928. *Einführung in die semitischen Sprachen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Birkeland, Hans, 1952. *Growth and structure of the Egyptian Arabic dialect*. Avhandlingar utgitt av det norske Videnskaps-Akademi 1: 1-57.
- Beeston, Alfred. 1962. *A descriptive grammar of Epigraphic South Arabian*. London: Luzac.
- Brockelmann, Karl. 1908, 1913 (repr. 1982). *Vergleichende Grammatik der semitischen Sprachen*. Hildesheim: Olms.

---

much of Fischer and Jastrow’s (1980: 40) list of differentiating features is a list of how Classical Arabic and the contemporary dialects can be different. That a dialect can be different from Classical Arabic is as indisputable as the observation that one dialect can differ from another in terms of certain features. Lists of potential differences become interesting only when they are cast in a comparative linguistic light.

<sup>18</sup> In an odd turn of logic, Hasselbach (2013: 330) in fact suggests that ‘Archaic Proto Semitic’ had no case (for which position she earlier faults misinterpreted Owens 2006/2009; see above). However, this completely misses the historical linguistic import of such a conclusion. Given it, the historical linguist needs to do on a massive scale what is suggested in principle here, namely to re-examine the pedigree of case in the daughter languages, allowing the possibility that an original caseless variety is merely continued in many daughter languages, including the contemporary dialects.

- Carter, Michael. 2004. *Sibawayhi*. Oxford: OUP.
- Corriente, Federico. 1971. On the yield of some synthetic devices in Arabic and Semitic morphology. *Jewish Quarterly Review* 62: 20-50.
- Diem, Werner. 1980. Die genealogische Stellung des Arabischen in den semitischen Sprachen: Ein eingelöstes Problem der Semitistik. In W. Diem und S. Wild (eds.) *Studien aus Arabistik und Semitistik, A. Spitaler zum 70. Geburtstag*. Wiesbaden; Harrassowitz, 65-85.
- Faber, Alice. 1997. Genetic subgroupings of the Semitic languages. In Robert Hetzron (ed.) *The Semitic languages*, 3-15. London: Routledge.
- al-Farraaʔ, Yaḥyaa Ibn Ziyaad. *Maʿaaniy al-Qurʿaan*, ed. by Muḥammad ʿAli al-Najjaar and Aḥmed Yusuf Najaati, ʿĀlam al-Kutub, Beirut, (1983).
- Fischer, Wolfdietrich and Otto Jastrow. 1980. *Handbuch der arabischen Dialekte*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Grande, Francesco. 2013. *Copulae in the Arabic noun phrase*. Leiden: Brill.
- Hasselbach, Rebecca. 2013. *Case in Semitic*. Oxford: OUP.
- Ibn Al-Nadim. *Al-Fihrist*. Beirut: Dar al-Maʿrifa
- Al-Jassar, Talal. 2014. *Die Standardisierung des Arabischen mit Schwerpunkt auf der frühen Maʿānī al-Qurʿan Literatur*. Phd thesis, Bayreuth University.
- Al-Jassar, Talal and J. Owens. 2015. Variation, pedagogization, and the early Maʿānī al-Qurʿān tradition. *ZAL*. 62: 5-37.
- Al-Koran*. Tr. Yusuf Ali. Beirut: Dar Al-Fikr.
- Lancioni, Giuliano. 2009. Formulaic models and formulaicity in Classical and Modern Standard Arabic. In Kathleen M. Wheatley, Roberta Corrigan, Edith A. Moravcsik, and Hamid Ouali (eds.), 219-38. *Formulaic Language, I*. Amsterdam: Benjamins.
- Larcher, Pierre. 2010. In search of a standard: Dialect variation and new Arabic features in the oldest Arabic written documents. In M. Macdonald (ed.), *The development of Arabic as a written language*, 103-12. Oxford: Archaeopress.
- Larcher, Pierre. 2014. L'étrange destin d'un livre. *Historiographia Linguistica* 41: 109-26.
- Larcher, Pierre. 2015. 'Épigraphie et linguistique : l'exemple du graffiti arabe préislamique du Ḡabal 'Usays.' *Romano-Arabica* 15: 79-98.
- Magidow, Alexander. 2013. *Towards a Sociohistorical Reconstruction of Pre-Islamic Arabic Dialect Diversity*. PhD thesis, University of Texas.
- Owens, Jonathan. 2006/9. *A linguistic history of Arabic*. Oxford: OUP.
- Owens, Jonathan. 2013. The intrusive -n in Arabic and West Semitic. *JAOS* 133: 217-47.
- Ratcliffe, Robert. 1998. *The "broken" plural problem in Arabic and comparative Semitic: Allomorphy and analogy in non-concatenative morphology*. Amsterdam: Benjamins.
- Retsö, Jan. 2015. Review of Peter Stein, *Lehrbuch der sabäischen Sprache*. 1. Teil: Grammatik. 2. Teil Chrestomathie. *ZDMG* 165: 222-5.
- Sartori, Manuel. To appear. Inflectional endings by means of short vowels among Arab grammarians: Clues for the deconstruction of a grammatical ideology. In Manuel Sartori (ed.), *Festschrift for Pierre Larcher*. Leiden: Brill.
- Stein, Peter. 2003. *Untersuchungen zur Phonologie und Morphologie des Sabäischen*. Marie Leidorf: Rahden.
- Streck, M. P. 1998. 'Das Kasussystem des Amurritischen', in H. Preissler and H. Stein (eds), *Annäherung an das Fremde. XXVI. Deutscher Orientalistentag vom 25. bis 29.9.1995 in Leipzig* (ZDMG-Supplement 11, Stuttgart). 113-18.
- Streck, M. P. 2000. *Das amurritische Onomastikon der altbabylonischen Zeit. Band 1: Die Amurriter – Die onomastische Forschung – Orthographie und Phonologie – Nominalmorphologie*. AOAT 271. Münster.

- Tropper, J. 1999. *Kasusverhältnisse in Arabischen Ausnahmesätzen: Absolutakkusativ nach Pilla*. ZAL: 37: 25-31.
- Versteegh, Kees. 1977. *Greek elements in Arabic linguistic thinking*. Leiden: Brill.
- Versteegh, Kees. 1980. Hellenistic education and the origin of Arabic grammar. In K. Koerner (ed.), *Progress in linguistic historiography*, 333-44. Amsterdam: Benjamins.
- Versteegh, Kees. 1983. A dissenting grammarian: Quṭrub on declension. In K. Versteegh, K. Koerner and H-J- Niederehe (eds.), *The history of linguistics in the Near East*, 167-93. Amsterdam: Benjamins.
- Waltisberg, Michael. 2011. The case functions in Amorite: A re-evaluation. *Journal of Semitic Studies* 56: 19-36.
- Wright, W. 1896/1977. *A grammar of the Arabic language*. Cambridge: CUP.

---

Jonathan Owens is professor of Arabic Linguistics at the University of Bayreuth. His research interests include Arabic linguistics and dialectology, the Arabic grammatical tradition, history of Arabic, Creole Arabic and African languages (Oromo, Glavda). He is the author of *Early Arabic Grammatical Theory: Heterogeneity and standardization* (Amsterdam, 1990), *Arabic as a Minority Language* (Berlin, 2000), *A Linguistic History of Arabic* (Oxford, 2009) and *The Oxford Handbook of Arabic Linguistics* (2013).

## Dalit Literature and Aesthetics

Ajay Navaria

In conversation with Alessandra Consolaro, Dr. Ajay Navaria, who was in Torino as Visiting Researcher during October and November 2015, discusses Dalit literature and its aesthetics.

Dr. Ajay Navaria, could you clarify the definition of the word ‘dalit’ and its different meanings?

It’s not clear when and who and where the word ‘dalit’ was used for the first time. Late Gandhi ji called this community ‘Harijans’ – meaning People of God – but Doctor Ambedkar was against this word. He asked Gandhi ji “what else are the caste Hindus, if they themselves, like all of us, aren’t people of God”. Dr Ambedkar in his writings always used “depressed classes”, the word for this class of people or untouchables or depressed classes.

In 1970, the word ‘dalit’ emerged in the Indian State of Maharashtra, simultaneously with the movement of the Dalit panthers – a movement modeled to the US Black panther movement; Baburao Bagul, Nam Dev Dasal, Raja Dhale were the pioneers of this movement. This form of Dalit activism triggered/motivated the dalit literary moment we know today, as well its literature in Marathi language. So we can say that the word ‘dalit’ was used initially in Maharashtra. And from there it gradually migrated to the Hindi-belt of North-India in 1990.

The word ‘dalit’ in Sanskrit means ‘broken’ or ‘scattered’. In Hindi dictionaries, the word ‘dalit’ means crushed, exploited, tortured and broken.

As I said, the beginning of the Dalit movement has been considered from Dr Ambedkar. We can also state that ideologically, the start of Dalit literature occurred *en par* with Dr Ambedkar’s philosophy, his thought and inspiration. Said differently; its Dr Ambedkar’s thinking that fuelled literature in Hindi that we can now aptly term ‘Dalit Literature’.

Therefore it would be justified that we should know how the important Marathi literary personalities that ignited the movement, thought about the word ‘dalit’. According to Dr M.N. Wankhede – in his definition of the noun ‘dalit’, not only Buddhist or backward peoples are included but also exploited workers. All these different identities are clubbed together in the word ‘dalit’ (Guptā 1998, 15). Undoubtedly this is a profoundly humanistic definition but it is not focussed on the specificity of the issues of castes. This is a too broad of a definition and exactly this, is its deficit and default. This definition neither clarifies for the cruelties and contradictions that are inherent to the caste-based reality of Indian society. In India, where respect and disrespect depends upon caste-identity, this definition is inappropriate.

The Manusmriti, the so-called Holy Scripture of caste-Hindus, sanctifies the disparities between different castes. According to the Manusmriti – “any Brahmin, even though he has murdered someone from the ‘three-world’, if he recite three times Rig-Veda, Yajurveda, Saamveda and Upanishad he will be pardoned from all his sins” (Āmbedkar 1994, 155). One should not think that it is a religious provision only and it’s not actually practiced anymore in society. Dr. Ambedkar has given many true examples in his book “Annihilation of Caste” (Ambedkar and Balley 1993, 27-29). Even today, after sixty year of Indian independence and implementation of the constitution, the rural area members of dalit communities are facing cruelty from so-called upper caste Hindus on a daily basis.

Actually, in urban area some changes in caste behaviour are occurring– but in the average Indian mind the distance between castes is still very much there.



Dr Ajay Navaria during a seminar in Torino

According to Naranyan Surve – ‘there are many mixed definitions of the word ‘dalit’. This doesn’t mean only Buddhist or backward castes but also whoever suffers in society due to his identity or is being submitted to structural torture’ (Guptā 1998, 3). Naranyan Surve’s definition the influences of Marxism are clearly visible. The vision and philosophy of Dr. Ambedkar however, isn’t at all included in Surve’s notion of the word Dalit. Surve’s view can only be considered right, if we ignore the vicious circles of the caste-system in India. An important consequent of Surve’s ideas would be that a caste-Hindu would be ready accept himself possibly being an untouchable, something that is highly improbably if not unthinkable. Could anyone from the so-called higher caste be tortured and exploited on the basis of his caste origin? We should keep in mind that India is not a class- but caste-based society. There are thousands of castes, which are divided, in higher-caste Hindus, backward castes, Dalits and even tribal communities with scheduled tribe status.

Dr. Ambedkar has written in his editorial that the Indian caste system is like a skyscraper lacking stairs connecting the various levels and floors. Once born on a particular floor, you’ll live and die on the same floor. There is no mobility between the different levels.

Defining the word ‘dalit’ Keshav Meshram wrote – ‘the people who have been tortured for thousands of years, these we have been calling untouchables, only they are Dalits’ (Guptā 1998, 5). This definition is appropriate but as in the definition of Surve and M.N. Wankhede, we find a wider inclusiveness than Meshram’s; but in Meshram’s definition, we find a narrow exclusiveness.

To further elaborate the term ‘dalit’ ,the Indian constitution can help us. The India legal system the category of scheduled castes and the latter includes the Dalit community but is wider; it’s

inclusive of all castes that face or could face caste-based violence. The reason of the violence is their caste-identity only.

Some Hindi literary critics like for instance Kanwal Bharti who belongs to the Dalit community as well, also includes nomadic as well as tribal groups with in the term 'dalit' but again, this doesn't seem to be justified (Bhārtī 2002, 12-13). Caste-based discrimination and atrocities are not related to the realities of tribal communities, as these groups aren't included at all in the Hindu cosmology. We could consider them outcastes rather than lower castes and definitely not untouchables; the whole issue of untouchability isn't significant for tribal communities. It is a characteristic issue of the Dalit community only. The reason of the atrocities on tribal community is their economical conditions. They are poor and living in remote hills and jungles. The rate of literacy is also very low .

Now that we have clarified who can be included in the term "dalit", we can proceed to the next important question: what is Dalit literature and how can we define it?

Under the category of 'Dalit literature' we can include work that can be both written by a Dalit or a non-Dalit author, who writes sympathetically about the suffering of the Dalit community.

We can observe two categories here – first relates to the body of work written by authors expressing their own thoughts and feeling and second are the works that are written sympathetically or empathically. The latter was written before the emergence of Dalit writing. Consequently these authors aren't Dalits but caste Hindus. None of the events that appeared in their writing contained experiences that the writers underwent themselves, but were constructed out of their sensitivity and sympathy for the harsh realities of the Dalit community.

Twenty years before the emergence of Dalit discourse in the Hindi belt of Northern India, the movement already had started in the Marathi language. Because Hindi as a literary language has a wider audience, Dalit discourse also received a larger perspective and territorial area, once it reached into Hindi linguistic practice. The politics of Northern India also gave Dalit discourse greater weight and a deeper acceptance, although we have to acknowledge that the movements itself was ignited in the 1970's and not in Hindi but in Marathi, were it was part of the aggressive activism of the Dalit Panthers.

When we try to find out why not much was written about the lives and experiences of the Dalit community before the emergence of Dalit literature, whether in the Marathi or Hindi language, the answers don't seem to be neither straight forward nor satisfactory.

In Hindi literature before Independence, only Premchand has written about the Dalit community. Premchand, who has written stories about Dalits in *Doodh ka daam*, *Sadgati*, *Ghaaswalli* and *Thakur ka kuan*, has depicted eloquently and sympathetically the sorrowful lives of rural Dalits and the many atrocities that had and still have to undergo. Besides this, Premchand made the hero 'Surdaas', a dalit, in his novel *Rangbhoomi*, which was truly revolutionary. In the literary field, where only high caste Hindus could be heroes, Premchand was courageous to replace the position of the protagonist to that of Dalits, so-called backward castes and women, providing them with agency and willpower. From his first novel *Sewasadan* to the last novel *Godan* we can clearly observe this shift. Premchand's work of fiction can be said to be a map of the society of Eastern part of North India with



its different socio-political and economic changes, activities of different castes, religions and even tribes.

Although Premchand is the first to have placed Dalit characters in the front of his work, still the number of Dalits playing significant roles in his fiction writings are very few. His importance for the Dalit community is that at least he has made the caste system and its effects visible. Premchand's contemporaries were either romantics or writing from a Freudian perspective, ignoring the experience of Dalits all together.

Yashpal, a Marxist writer, was the only exception to include class characters. Even after independence, men-women relationship, loneliness, unemployment and foreign backgrounds, although they were not corresponding with the reality of Indian societies, were the main topics of Hindi fiction.

In this context, two questions arise, first: what was the ideological perspective of those writers who started writing on the problems of the Dalit community? The second is related to what was the social reality of Indian society.

Let's first try to understand the ideological perspective. So-called main stream writers' work was steeped in Gandhian philosophy. To some extent Gandhi's ideas were of course concerned with the issues prevailing in Indian society but sadly Marxism excluded the caste-based realities that governed and still do, day-to-day life in South Asia. We can therefore rightly claim that Gandhian philosophy was to some extent related with caste problems but, Marxism was too euro-centric to pay justice to and account for the effects of the caste system in India.

Moreover, Gandhi ji actually defended and even advocated the varna system of castes as a divine and ideal system for India, although he, of course, was against the practice of caste-based hatred and untouchability. More revolutionary was the thinking of Dr Ambedkar because he advocated the altogether annihilation of the caste system.

Our second question relates to the structure of Indian society. The answer here is that Indian society is divided in castes and sub-castes. We could rightfully claim that castes are different nations on the same territory, all with their own caste nationalities where it is utterly impossible to cross-migrate. Members of one caste don't intermarry and not even share food together. My assertion is that this is the strictest apartheid system ever conceived within the context of human history and, in contrast with South Africa, it is maintained until today. Only very recently this system, under the influence of the combination of meritocracy and the cleverness of certain individuals to conceal their caste identity, is slowly transforming. The existence of this highly elaborated caste-system clearly shows that Indian society isn't a class-based society and as such, western ideologies, like Freudian philosophy and Marxism, aren't applicable to the day to day life in India. In fact, it is safe to assert that the multiplicity of castes, sub-castes and tribes makes the formation of a class-based society a dream 'never-to-become-real'.

Interestingly, Hindi writers who before the advent of Dalit discourse wrote sympathetically about Dalit characters were deeply impressed by Gandhiji. Premchand's "Surdaas", hero of his novel *Rangbhoomi* published in 1925, also employed Gandhian and western ideologies that completely ignored the essentially caste-based reality of India in this novel. Sadly, the depiction of a Marxist and Gandhian philosophy inspired reality based on class through a Dalit character resisting urbanisation and industrialization in Premchand's novel, isn't only wrongful but again sad because it once again

perpetuates an eurocentric class flavour that renders the most essential ingredient of Indian society – the caste system – invisible. Although the main-character of Surdaas is in fact a Dalit, we can observe that the spirit of the story is anti-Ambedkarian. Why? Because Dr. Ambedkar stated that the villages of India, that Gandhi defended so much, were in fact ghetto's for the communities of untouchables. In these, the Dalit community was and still is subjected to torture and other cruelties, like for instance the recent rape and lynching of two teenage Dalit girls in 2014 in Badaun, that became world news (Teltumbde 2014). In Indian newspapers we read everyday how members of the Dalit community are being stripped, raped and made to parade naked in villages.

Moreover, Dr Ambedkar, unlike Premchand who believed that the duty of all women was to serve their husband, prepared an Hindu code bill fighting for the rights of all people, including women. This bill got rejected the high-caste hindus who were against divorce and property rights for females.

Having observed all these facts, we of course cannot claim that Gandhi was against Dalits. He was a liberal reformist believing that the caste problem could only be solved by changing the mind-set of the high-caste hindus. Dr. Ambedkar believed that not change of minds but only fear of punishments, could change the structure of Indian society. Because nobody will reject their personal interests and privileges without struggle.

Reflecting upon both philosophies we can perhaps conclude that both thinkers were right in their own terms. Because today, despite the law that prohibits caste-discrimination, the Dalit community is still subjected to cruel practices including public rape, and other atrocities besides perpetual day-to-day discrimination and foreclosure of equal opportunities. But in cities, change of mind-set and fear of punishment bringing closer the different castes to each other. The face of violence upon Dalit by Non-Dalit is very obvious and barbaric in rural area of India. They go to inhuman level of tortures with Dalits. The literacy rate is very poor in rural part of India and most of Dalits are very poor and mostly agricultural labourers. It has been observed that sometimes even police and local administration help the non-Dalit exploiter instead of the sufferer Dalits. Because most of the officers and employees belong to the same caste category.

In the light of these social circumstances, we can consider the literature written sympathetically by Non- Dalit as 'Literature of sympathy for dalit' but we can't categorise it as 'Dalit literature'.

Why I say so?

In the context of modern Indian literature, we can see these two philosophies as

(1) either the aesthetisation and idealization of rural life by non-dalit writers who sometimes do write sympathetically about dalits or

(2) the rejection of rural life in favour of urban life by Dalit authors that see clearly the emancipatory and liberating effects of the city on the dalit community.

Another important difference between Dalit and non-Dalit authors is that the former will always support the reservation system to uplift the backward communities of India. Non-Dalit writers, rarely – if ever – defend this system.

Interestingly, Dalit authors also defend the right the convert to another religion as a means to escape the caste system, inherent to Hinduism. Sympathetic non-dalit writer rarely support this route out of the caste system.

In conclusion we can also claim that Dalit Hindi authors are more content-based than based on form. This has led to sharp criticism from non-Dalit writers who assert that dalit authorship lacks artistry and sophistication but instead is filled with primitive and raw language, including swear words and insults.

First, and now senior writers that started the dalit movement in fiction are: Omprakash Valmiki, Mohandas Nemisharay, Jaiprakash Kardam, Kanwal Bharti, Manoj Sonkar and Surajpal Chauhan.

Besides these forefathers, the following writers belong to the contemporary generation of Dalit authors: Hemlata Mahishwar, Kailash chand chauhan, Kaushal Panwar, Kailash Wankhede, Sushila Takbhore and Roopnarayan Sonkar.

This exposition by now shows clearly that Dalit-literature is writing by Dalits, taking fully into account the issues of the community of untouchables and is profoundly Ambedkarite in spirit.



Dr. Ajay Navaria with some Hindi students

[Can you elaborate about the issue of the aesthetics of Dalit literature?](#)

Literature comes first and only after that we can talk about the structure of its aesthetics, as a secondary phenomenon. Even hundred years after its initial launch, we can say that Hindi literature hasn't developed independently its aesthetics. The main bulk of Hindi authors use literary devices derived from Sanskrit, such as rasa, dhawani, symbolism and imagery besides following a mainly western aesthetic and there is a persuasive bias in favour of works of fiction that use intensely poetic language. The poetic dimensions of fiction have become the standard of what currently is being perceived as good fiction. Dalit authors strongly reject this development. Content-based authors such as the Dalit movement in Hindi fiction, stand no change in front of critics that use euro-centric and other exogenous frames of reference to evaluate fiction produced by the community of Dalits. We can say again that what is considered good Hindi fiction, strongly resembles Euro-American writing, albeit topped with a deshi sauce of sloppily Sanskrit-derived and other wishy-washy literary circus tricks that obfuscate the hard-core realities of Indian society but instead ruminate Euro-American phantasies of India, presented in a way that obscure the essence of Indian culture, society and civilization.

Omprakash Valmiki reflects on this issue of beauty that there is a clash of value-systems between the main-stream and Dalit authors and one aesthetic can't and shouldn't be evaluated within the context of the other. The dominance however of Euro-centric Hindi writers, who have internalized colonial images and perceptions of India to pursue main-stream success, has generated a literary reality where even in the sphere of fiction, the notions of what supposed to be fiction of high-caste Hindus and their allies they clearly have inherited from the British and other Anglophone writers, form the lens that is generally used to gaze upon the works of Dalit authors. Quite predictably, the outcome of this gaze devaluates or renders them the status of merely outsider's art, kindred to the artworks produced by the West.

In conclusion, I'd like to emphasize that the infantilisation and belittling of the works of Dalit authors is a reproduction of colonial attitudes, where the previously ruling class privileged European art as superior to native forms of creative expression and literary scholarship and exploration. It is sad but true that in contemporary India, although the British have physically left the country, their eurocentric state of mind has been adopted by high-caste Hindus and their allies who have not only replaced the colonial government but also have taken lieu of their actual minds. The Dalit community is the subaltern's subaltern.

Value system and ethics are not beyond the concept of time and space. These are influenced by them and influenced the society as well as literature too. Literature is also influenced by the realities of societies and the concept of time and space and transcends these realities too and try to change it slowly and gradually. During this process, the new aesthetics of literature is developed and emerged. Aesthetics is not a static term but it continuously alter itself.

Maybe it would be too early to speak about the aesthetics of Dalit literature but it is my firm belief that the aesthetics of Dalit Literature would be structured or emerged from the vision of Beghumpura of Kabir and Raidas: " I dream a state, where everyone get food./Raidas would be happy there, where everyone is equal." (Ravidās,161), or as Kabir states in his poem: " O friend, our state is without sorrows. I am calling King, Poor, Faqeer and Sultan equally. If you want Highest rank, come to our state" (Dvivedī 2003, 219).

This is the utopia of Kabir and Ravidas where everyone is equal. This Parampada or Beghumpura was transformed into the constitution written by Babasaheb Dr. B.R. Ambedkar after independence of India. The future Dalit aesthetics would be formed from the term 'individual dignity and equal opportunities' as stated by Dr. Ambedkar in the preamble of Indian constitution. This would be the real aesthetics of Indian literature not only the aesthetics of the Dalit literature.

## References

- Ambedkar, B.R., and Balley, L.R., ed. 1993. *Annihilation of caste*. Jalandhar: Bheem patrika publications.
- Ambedkar, Bābāsāhab. 1994. *Bābāsāhab Ḍā. Ambedkar sampūrṇ vāṅmay*, khaṇḍ -6. New Delhi : Ambedkar Foundation, p. 155.
- Bhārtī, Kaṃval. 2002. *Dalit vimarś kī bhumikā*, Sāhitya Upakram, Ilāhābād.
- Dvivedī, Hazārīprasād. 2003. *Kabīr*. New Delhi . Rājkamal Prakāśan.
- Guptā Ramṇikā, ed. 1998. *Dalit cetnā-sāhitya*. Hazaribagh: Navlekhan prakāśan.
- Ravidās. and Śivkumār Mīśra, ed. No date. *Sant Ravidās Vāṅī*. New Delhi : IFFCO

Teltumbde, Anand. 2014. "Enough is enough." *The Hindu*. June 1  
<http://www.thehindu.com/opinion/lead/enough-is-enough/article6070582.ece>

---

Dr. Ajay Navaria is Assistant Professor at the Department of Hindi Jamia Millia Islamia, New Delhi. He is an acclaimed Hindi writer, having published a novel *Udhar Ke Log* (People From That Side, 2008. Engl. tr. by Laura Brueck, *Unclaimed Terrain*, 2013), and two collections of short stories: *Paṭkathā aur anya kahāniyām* (Screenplay and other stories, 2006) and *Yas Sar* (Yes Sir, 2012).

Carola Benedetto, *Il Mahabharata cinematografico di Peter Brook*, Ananke lab, 2015 Torino, pp. 155, ISBN 9788898986095

*Il Mahabharata cinematografico di Peter Brook*, edito per Ananke Lab (Torino, 2015) nella collana *Saṃsāra. Studi e ricerche sull'Asia Meridionale* curata da Stefano Piano, è il frutto di un'appassionata ricerca decennale condotta dall'indologa torinese Carola Benedetto intorno alla trasposizione drammaturgica e cinematografica del *Mahābhārata* a opera del regista londinese Peter Brook (n. 1925, Londra)

Lo studio in questione prende in esame la versione cinematografica del *Mahābhārata*, il grande poema epico della letteratura indiana, il quale, nella versione teatrale di Brook costituisce l'apice e il coronamento della ricerca teatrale e della visione scenica dello stesso.

La versione scenica e la sua riscrittura per il cinema devono buona parte della loro eccezionalità alla collaborazione di Brook con lo sceneggiatore Jean-Claude Carrière. Per dieci anni, come ricostruisce Carola Benedetto, Carrière è stato il compagno più importante nella realizzazione del progetto *Mahābhārata*, l'autore in grado di rendere l'epopea indiana un testo fruibile sia a teatro che al cinema, da un pubblico internazionale. Lo sceneggiatore, inoltre, ha regalato a questo volume una prefazione e un bozzetto raffigurante il dio Gaṇeṣa, dimostrando il proprio apprezzamento al lavoro.

L'opera si apre con una corposa biografia del regista inglese, seguita da un'approfondita e filologicamente corretta analisi dei contenuti del *Mahābhārata* letterario: quest'analisi rappresenta uno dei punti di forza dell'opera della studiosa, la quale mette a disposizione del pubblico meno esperto un apparato contenutistico e analitico scientificamente corretto e di agile lettura.

Molto interessante, inoltre, è il capitolo dedicato all'analisi "a specchio" condotta sui singoli personaggi dell'opera cinematografica, introdotta da una puntuale presentazione degli stessi nell'epica tradizionale. Questa doppia analisi consente di comprendere il profondo lavoro di lettura, interpretazione e svelamento dei personaggi voluto da Brook e da Carrière e poi realizzato attraverso la maestria di un cast internazionale.

Il testo, inoltre, è arricchito dalla presenza di preziose fonti dirette tra le quali figura una lunga intervista a Mallika Sarabhai, interprete di Draupadī nonché l'unica artista indiana a far parte del cast. Nel corso della conversazione l'attrice getta luce sulla genesi della collaborazione con il regista britannico.

In appendice trovano posto, inoltre, un'intervista al compianto attore burkinabè Sotiguy Kouyaté (cui lo studio è dedicato) e a Jean-Claude Carrière. Proprio dal confronto con lo sceneggiatore, emerge una versione dei fatti che si contrappone a quanto riportato dal professor Alf Hiltebeitel nell'articolo *Transmitting "Mahabharatas" - Another look at Peter Brook* (*TDR*, 36 (1992) 3 : 131-159). Qui si legge, infatti, che Brook, con una piccola parte del cast, si era spostato in India per assistere ad alcune rappresentazioni tradizionali del *Mahābhārata*. In una di queste occasioni, il regista si sarebbe dimostrato, secondo Hiltebeitel, completamente privo di ogni forma di rispetto verso gli artisti, chiedendo di vedere lo spettacolo in un orario diverso da quello che la tradizione imponeva e, soprattutto, interrompendo la messa in scena per ricevere continui chiarimenti dall'organizzatore. Questi, per rispondere a tutte le domande, avrebbe fermato lo spettacolo generando la rivolta del

pubblico e il disappunto della Compagnia, che si sarebbe rifiutata di proseguire. Carrière, interrogato sui fatti, come si legge in appendice, non esita a dichiararli una menzogna.

In conclusione *Il Mahabharata cinematografico di Peter Brook* è un testo molto apprezzabile che unisce alla precisione scientifica un forte carattere divulgativo e che si muove agilmente tra l'ambito indologico e quello artistico, dimostrando la padronanza dell'autrice di entrambe le discipline.

Alessandro De Salvo

Stefano Piano, *Lo yoga nei testi «antichi» dell'India, «Il loto», collana di cultura orientale diretta da Stefano Piano, 18, Magnanelli, Torino 2016, pp. 167, € 18,00, ISBN 9788881561742.*

Il libro, secondo la definizione del suo stesso curatore, è una “piccola antologia” (12, 13, 23. 25) di testi purāṇici sullo yoga. Yoga e *Purāṇa* sono i due principali filoni di ricerca nell'intensa produzione scientifica di Stefano Piano, che rivela qui ancora una volta la sua profonda competenza in materia. L'antologia è preceduta da un'introduzione (7-25) contenente una sintesi dei temi trattati nelle sezioni dedicate allo yoga nei 18 *Mahāpurāṇa*, con l'aggiunta dello *Śiva-purāṇa* e del *Devībhāgavata-purāṇa*. Tale sintesi, che non manca di soffermarsi sui temi più significativi, con frequente ricorso a citazioni testuali, è sempre corredata di precisi riferimenti che consentono di rintracciare agevolmente nei testi i diversi argomenti.

La parte antologica comprende la traduzione dei capitoli sullo yoga del *Garuḍa-purāṇa* (I, 226), del *Mārkaṇḍeya-purāṇa* (35-50), del *Vāyu-purāṇa* (I, 10-20) e del *Kūrma-purāṇa* (II, XI). Quest'ultimo capitolo è contenuto nell'*Īśvara-gītā* - che del *Kūrma-purāṇa* è parte - che è stata già interamente tradotta in italiano da Mario Piantelli (Piantelli 1980 e 2010), ma, secondo quanto il curatore stesso dichiara, il capitolo è stato qui inserito in considerazione del fatto che esso “completi nel modo migliore questa piccola antologia” (25). In effetti, la bellezza e l'incisività di questo testo giustificano ampiamente la scelta del curatore e non possono che destare, nel lettore appassionato, il desiderio di leggere l'intera *Īśvara-gītā*. Tutti gli altri brani sono qui presentati nella prima traduzione italiana: si tratta di testi di grande fascino per chiunque sia interessato allo yoga e alla spiritualità hindū in generale. I temi più ricorrenti sono quelli relativi al distacco, ai rigorosi principi etici (a partire da *ahimsā*, *satya* e *brahmacarya*) che devono ispirare la condotta dello *yogin*, all'esaltazione del *prāṇāyāma* come potente mezzo di purificazione e di concentrazione, al simbolismo della sacra sillaba *Om* e al suo utilizzo nella pratica yoghica. Particolarmente curioso è il tema dei segni premonitori della morte (56-61 e 96-99), segni che lo *yogin* deve riconoscere per non farsi cogliere impreparato e, anzi, per riuscire a utilizzare quell'importante e ineludibile appuntamento per il conseguimento della liberazione.

Come si evince dall'introduzione (7), il libro è particolarmente rivolto agli studenti di yoga: così si spiega il fatto che la conoscenza della terminologia tecnica legata alla pratica dello yoga è data per scontata, nonostante l'impostazione generalmente più divulgativa della collana.

La traduzione è corredata da un ricco apparato di note critiche (121-147) e presenta quella grande attenzione filologica che contraddistingue tutte le opere scientifiche di Stefano Piano.

La ricca bibliografia comprende, tra l'altro, tutte le edizioni e le traduzioni dei testi purāṇici consultati dal curatore, di fatto quelle di tutti i principali *Purāṇa*: può quindi essere un utile strumento per chi voglia accostarsi allo studio di questi testi, che rimangono fondamentali anche per la comprensione della spiritualità hindū contemporanea, oltre che della religiosità popolare. Infine, l'utile indice analitico dei termini sanscriti (156-167) rende più fruibile il testo, anche ai fini della semplice consultazione.

#### Riferimenti bibliografici

- Piantelli Mario (introduzione, traduzione e note di). 1980. *Îçvaragītā o «Poema del Signore»*. Parma: Battei.
- Piantelli Mario (a cura di). 2010. "Îçvaragītā", in *Hinduismo antico. Volume primo. Dalle origini vediche ai Purāṇa*, Progetto editoriale e introduzione generale di F. Sferra, Introduzione ai testi tradotti di A. Rigopoulos. Milano: Mondadori.

Pinuccia Caracchi

Gregory D. Booth, Bradley Shope, 2014, *More than Bollywood – Studies in Indian Popular Music*, New York, Oxford University Press. 358 pagine. ISBN 978-0-19-992885-9.

*More than Bollywood – Studies in Indian Popular Music* è una raccolta di saggi sulla musica popolare dell'India scritti da alcuni tra i più eminenti studiosi nel campo della musica e della cultura popolare del subcontinente indiano. L'opera riunisce i contributi di quattordici studiosi, tra i quali si annoverano i curatori, che hanno preso in esame sotto vari aspetti la complessa e variegata realtà della musica popolare indiana che, in generale, rimane ancora poco studiata.

Il libro propone diverse prospettive per comprendere questo complesso fenomeno che, derivato dall'interazione di influenze locali e globali, si pone come emblematico dei cambiamenti culturali, sociali ed economici verificatisi tra il XX e il XXI secolo.

Dal momento che la musica popolare è legata a logiche di mercato, di produzione e di consumo, viene dedicata particolare attenzione agli effetti prodotti dalla liberalizzazione economica che, iniziata in India a partire dagli anni Ottanta, ha aperto la strada al processo di globalizzazione.

Nei primi anni dopo l'indipendenza la *filmi music*, ovvero le canzoni da film, rappresentavano l'unico tipo di musica popolare "di massa" ed erano parte integrante del sistema cinematografico. Solo nel corso degli anni Ottanta, in seguito alla diffusione e al successo dell'audiocassetta, si assiste a una grande differenziazione del mercato musicale: iniziano così ad affermarvisi molti generi musicali *non-filmi* come, per esempio, generi devozionali popolari e musica regionale. L'avvento delle nuove



tecnologie più economiche e “democratiche”, dunque, ha determinato una grande diversificazione musicale favorendo la diffusione e il successo di stili musicali locali al di fuori dei confini regionali. Inoltre dall’interazione tra forme di musica tradizionale e le nuove tecnologie digitali sono nate nuovi stili di musica “folk” regionale e nuove pratiche di utilizzo della musica: basti pensare ai *remix* con cui i DJ operano un accostamento e una fusione tra le più famose canzoni dei film di Bollywood e il ritmo della *dance music*. Tutto ciò ha portato come inevitabile conseguenza a una ridefinizione e a un’espansione del pubblico fruitore della musica.

I contributi degli studiosi sono raggruppati in tre sezioni che prendono in esame da altrettante diverse prospettive il complesso fenomeno della musica popolare in India. Nella prima parte, intitolata *Perspectives on Film Song*, viene compiuta una riflessione sulla natura della *filmi music* che in India si identifica con la musica popolare in quanto “espressione mediata dell’amore romantico”, “materiale per il gergo popolare” e “forme sintetiche di comunicazione sociale” (pag.3).

La seconda parte dal titolo *Audio Cultures, Music Videos, and Film Music*, prende in esame alcuni importanti cambiamenti avvenuti nel mondo della musica in seguito all’innovazione tecnologica rappresentata dall’avvento della musicassetta. Riacciandosi a quanto affermato da Peter Manuel riguardo alla “rivoluzione della musicassetta” avvenuta in India verso la fine degli anni Settanta, vengono analizzati alcuni aspetti dell’impatto tecnologico in rapporto al mondo della musica popolare. Negli anni Ottanta, infatti, si assiste alla proliferazione di generi musicali *non-filmi* e all’affermazione di forme musicali “ibride” che utilizzano le melodie delle canzoni del cinema come basi per nuovi arrangiamenti. La diversificazione del panorama musicale ha a sua volta influenzato le categorie di genere della musica indiana che sono diventate più fluide di fronte a nuove modalità di composizione e produzione.

*Live Music, Performance Cultures, and Re-mediation*, sezione dedicata alla musica popolare dal vivo e al contesto della sua esecuzione, conclude il volume. Gli sviluppi verificatisi nel mondo musicale indiano all’inizio del XXI secolo hanno portato a nuove forme di produzione, di esecuzione e di fruizione della musica popolare. A partire dalla seconda metà del XIX secolo gli influssi della musica popolare occidentale cominciarono a farsi sentire in maniera sempre crescente nella cultura musicale indiana, soprattutto in quella delle grandi metropoli costantemente esposte a influenze globali. L’interazione musicale tra l’India e l’Occidente, rafforzatasi in particolare durante gli anni Settanta, è confluita nella nascita del nuovo genere della *fusion* che vede musicisti classici e folk indiani collaborare con artisti occidentali.

La riflessione sulla musica *fusion* si rivela essere particolarmente interessante ed emblematica di alcune implicazioni derivanti dal processo di globalizzazione in India. La *fusion*, infatti, è interconnessa al cosmopolitismo ed è indicativa delle tensioni e delle contraddizioni che animano l’India contemporanea, a partire dal “dilemma” di essere “indiani” e “moderni” al tempo stesso. Tradotto in termini musicali, gli artisti ricorrono a un nuovo *sound* dal gusto esterofilo, per

reinterpretare la tradizione indiana, esprimendo contemporaneamente la propria distinta identità e il proprio senso di appartenenza senza tuttavia rinunciare all'istanza cosmopolita di modernità.

Ogni capitolo è arricchito da link a video e file audio contenuti nel sito web che raccoglie musica altrimenti non facilmente reperibile e contribuisce notevolmente alla comprensione dei concetti e delle analisi compiute nel testo.

Erika Caranti

Dieter B. Kapp (Übers. u. Hg.), *Laghukathā-Saṁgrah - Eine Anthologie von Kürzestgeschichten*, Shaker Verlag, Aachen 2006. 302 pagine, ISBN: 978-3-8322-5454-4, 29,80 € / 59,60 SFr

Il volume fa parte di una collana bilingue, "Literatur aus Südasien. Zweisprachige Textausgaben", edita da Shaker Verlag, Aachen, Hindi – Deutsch. Si tratta di una ricca antologia di testi che fanno parte di un genere letterario generalmente considerato minore, ma che è riuscito a ritagliarsi un proprio canone e un pubblico anche al di là dei confini dell'Asia meridionale, tanto che è molto amato e praticato dalla cosiddetta diaspora a livello globale.

La *laghukathā* si sviluppò a partire dagli anni Settanta del XX secolo. L'aggettivo "laghu" significa breve, conciso, abbreviato, mini, in scala piccola; minore, inferiore, insignificante. Il termine "kathā" si riferisce alla narrativa tradizionale, in contrapposizione a "kahānī", che suggerisce un racconto più lungo e articolato, con una trama più elaborata e complessa.

La *laghukathā* è caratterizzata da concisione e impegno politico. Su uno sfondo socialmente e politicamente molto teso, la *laghukathā* prese piede inizialmente su quotidiani e periodici, per affermarsi successivamente nel campo letterario hindī ufficiale e arrivare a farsi riconoscere come nuovo genere letterario. In genere i testi sono brevissimi, ma si differenziano dalle novelle o dagli aneddoti tradizionali in quanto non presentano un tono didascalico, bensì privilegiano un tono provocatorio e scioccante. Va sottolineato che, anche se le *laghukathā* non contengono una morale, esprimono tuttavia regolarmente un punto di vista o un'osservazione critica che parte da una posizione morale.

L'antologia presenta 108 (un numero considerato sacro in molte tradizioni dell'India) *laghukathā*, in traduzione tedesca con testo originale a fronte. Gli autori e le (poche) autrici rappresentate sono 70. Compiono nomi di classici della letteratura hindī come Premchand, Upendranāth Aśk o Hariṣaṁkar Parsāi; autori di *laghukathā* affermati, come Asgar Vazāhat o Yugal; ma anche persone assolutamente sconosciute.

Il paratesto, sebbene nella sua concisione si adatti idealmente al genere che presenta, risulta un po' troppo sintetico e lascia a chi legge il desiderio di sapere qualcosa di più su un tipo di produzione letteraria tanto particolare e poco nota. Un'appendice contiene alcune note biografiche e l'elenco delle fonti da cui sono tratte le *laghukathā* pubblicate. Il testo è corredato anche da una brevissima postfazione, una pagina contenente 7 note e due pagine e mezzo di glossario.

Questo libro interesserà senz'altro studiosi e studiose dell'Asia meridionale, ma anche chi volesse semplicemente scoprire un aspetto molto popolare della letteratura hindī moderna e contemporanea.

*Alessandra Consolaro*

---