

Sayat Nova: tra le pause di quiete e le crisi di una creazione

Giampiero Bellingeri

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Sayat Nova (1712?-1795?), the 'singer' par excellence of the Transcaucasian peoples and *ashuq* (lover), follows the hard path of Love of the *ashuq*/lovers towards the Beloved (or towards the Lord, God, in a sufi, mystical approach). Being based in Tbilisi/Tiflis, siege of the court of the Georgian rulers, he composes in three languages (Armenian, Azerbaijani, Georgian). However, in his trilingual collections (*defter*) of songs, we can hear and feel only one discourse, or *mantiq*, that is a logic used and applied by the *ashuq/gusan*. The evidence of a continuity, in a unique environment/*muhit*, between Sayat Nova, the medieval Armenian tradition, the Muslim sufi poets and the Christian Masters is clear enough. Sayat Nova organises and recomposes a common way of expression between traditions that are not very different from each other.

Keywords Sayat Nova. Ashuq-gusan. Muhit. Mantiq. Defter. Armenian. Azerbaijani. Georgian.

Bülbül kimi çäkdım nala,
Gözlärım qanlı piyala,
Eşqinden düşdüm bu hala.
Qalmışam xəstə natavan,
Yana-yana, yana-yana!
(Seyidov 1988, 83; trad. dall'armeno di Ahmed Cämil)

Quella che precede non è solo una bella traduzione, dall'armeno in turco d'Azerbaigian, di una strofa (la seconda) di una canzone di Sayat Nova (*Yana-yana*). A commento, dal canto nostro, tentiamo una versione italiana di quei versi. Con ciò sperando di riuscire a tracciare sull'aria almeno la pal-



Edizioni
Ca' Foscari

Eurasiatica 12

e-ISSN 2610-9433 | ISSN 2610-8879

ISBN [ebook] 978-88-6969-340-3 | ISBN [print] 978-88-6969-341-0

Peer review | Open access

Submitted 2019-03-15 | Accepted 2019-04-17 | Published 2019-10-17

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-340-3/012

237

lida idea di una narrazione concisa, trapuntata di rime, assonanze, cromatismi, ripetizioni, che vengono, nel paradosso, a rinvigorire la debolezza fatale raccontata dal poeta:

Levo lamenti come l'usignolo,
 Son coppe gli occhi miei colme di sangue,
 Per l'amor tuo sono caduto in questo stato,
 Sono sfinito, sono rimasto senza forze,
 E vado tra le fiamme, e brucio, e più m'infiammo.¹

Avvolgono e fluttuano le pieghe della 'rievocazione' che riattizza il perenne strazio di un corpo, fisico quindi metafisico, di un 'io' strappato al 'me', perché diventi 'tu', immerso nell'amore della persona amata, dell'oggetto d'amore, che lo attrae e lo fa sentire un escluso, un confinato sulla terra. Memoria e coscienza, espresse dal mutuo rammentarsi, suggerirsi, riformularsi di un 'lessico familiare'. *Yana yana* (gerundi, intensificati, avverbiali, di *yan-*, 'bruciare') è un sintagma che potrebbe, tra gli altri, anche rimandare a Yunus Emre, poeta turco-anatolico vissuto tra la seconda metà del XIII secolo e il 1321. Nelle reminiscenze confuse, commiste e condivisibili, disposte a strati soggetti ai sommovimenti evocativi, alle intermittenze del cuore, non c'è rimozione sotterrata:

Amor di te mi ha tolto a me,
 Per me di te sento il bisogno,
 E notte e dì brucio e m'infiammo,
 Per me di te sento il bisogno.
 (Gölpınarlı 1961, 443)²

Ancora, Yunus procede a sprigionare le lingue di fuoco rattivante, riattizzate dal desiderio, rosso, come il fuoco, il sangue, l'amore ardente: «Cammino acceso tra le fiamme, così mi tinge a sangue Amore, | Savio non sono, folle meno, così mi concia, vedi? Amore!» (Gölpınarlı 1961, 33).³

Ritorniamo alle voci di quel testo, già armeno, tradotto in turco azerbaigiano, e trasposto in italiano (e, si noti, a ogni passaggio, trattenuto, intessuto dagli intrecci accumulati, dalle impunture delle risonanze, o rimembranze). Nella strofa che apre questo nostro

¹ Quando non diversamente segnalato, tutte le traduzioni sono dell'Autore di questo articolo.

² Riportiamo la strofa, a indicare la presenza, nonché la frequenza (*infra*) del verbo *yan-*, 'bruciare': *Aşkın aldı benden beni, | bana seni gerek, seni, | Ben yanarım dünü günü, | bana seni gerek seni.*

³ Citiamo qui l'incipit della strofa originale: *Ben yürürüm yana yana...* (si noti la ripresa intensificata di una formula, costruita su *yan-*, come *supra*). Vedi Gölpınarlı 1952, 75.

intervento, il composto persiano *na-tävân* ('senza forze', così sfinito da essere tenuto su dal puntello) *na-* ('no', per dire in-potente), indica uno stato di prostrazione tanto emblematico, cronico, in amore, da farsi *nom de plume* per i poeti. Più in particolare per una poetessa: pensiamo a Khurshid Bânû (Signora Sole, 1832-1897), autodefinitasi *Natävân*, in poesia, appunto. Trame e orditi, del sempre riformulato linguaggio poetico, a partire da un nome-programma. Sole (*Khurshid*), Principessa-figlia di Mehdiqulu Khan e nipote di Ibrahim, il khan del Qarabagh, sovrana assoluta di uno dei più raffinati salotti letterari della regione. La Signora scriveva versi che si tramutavano in appelli a elevare un coro, o un concorso di risposte, poetiche, secondo metri e temi da lei svolti e dettati. Segue il singhiozzo di una sua chiamata in soccorso:

Il tuo distacco mi devasta il cuore, io piango,
 Tanti s'accalcano a riprendere il mio stato, io piango.
 Separazione ancora abbatte il palazzo del mio cuore,
 Non l'unità ristora questo regno, io piango [...].
 Mi è dolce nel distacco il pianto con lamenti,
 Ma se al mio lagnò un'eco non risponde, io piango.
 Son Natävân, Sfinita, mi estenua l'abbandono,
 Se non mi porta aiuto il mio compagno, io piango.
 (Qarayev 1987, 168-9)

Il concetto-nome-epiteto-destino della sfinitezza designa dunque l'abituale stato che caratterizza gli amanti/'*ashuq*, prima e dopo e con Sayat Nova. Così, noi ci troviamo, quasi il Poeta estraniato, a essere inseguiti da quelle memorie, sollecitazioni, tra un prima e un dopo, e un adesso, del tempo, in uno spazio, testuale e geografico, o, volendo continuare con i nomi composti, geo-culturale. Stiamo inseguendo qui un rispecchiarsi, riecheggiarsi di voci che Sayat Nova stesso aveva, da parte sua, non tanto anticipato (rispetto alla ottocentesca Principessa *Natävân*), ma verosimilmente, già 'tradotto', assunto e riassunto, trasposto, in armeno, o in georgiano, dal turco d'Azerbaijan, nelle sue forme regionali, e restituito dal traduttore all'azione ripetuta, incessante, della combustione. Un contesto che intesse fianco i nomi di persona, per farne 'verbi', o nomi di azione. Si tratta di metafore incessanti; infatti, più che una generica poesia, o canzone d'amore, abbiamo davanti il transito di frammenti di generi e di motivi poetici multilingui, sì, ma con una sola inflessione, uniformata. Si slitta nei solchi già tracciati. Li definiremmo, se fosse concesso, o non fosse ritenuta sminuente la definizione, generi e motivi 'monoculturali': risultati, comunque, di una situazione e di una declinazione di multiculturalismo.

La fisionomia di Sayat Nova (Tbilisi/Tiflis, 1712?-1795?), si delinea, oltre che nel capolavoro del regista Sargis Paradjanov (è del 1968 il film dedicato al *Colore del Melograno/Sayat Nova*), nei versi

a lui riconosciuti, tramandati fino a qui nelle varie loro forme, scritture, e redazioni, lingue (minimo tre: armena, turco-azerbaigiana, georgiana) e redazioni. Tali tratti potrebbero aiutarci a confermare un discorrere che si manifesta nella sua oralità, recitato, cantato, ma che prima ancora viene 'trovato', inventato, anzi reinventato, proiettato e fissato per iscritto dall'autore, quindi dai suoi cultori; al tempo stesso, quel discorso orale viene inciso nella memoria da chi lo ascolta, dal suo pubblico, che porge l'orecchio alle note, al canto di esortazioni morali aperte, o destinate a schiarirsi attraverso il filtro della decodificazione, con le chiavi di lettura e ascolto in possesso degli adepti, o noto agli 'amatori' degli '*ashuq*-amanti (quando l'amore è riflesso ed eco e vaga sulle onde di un mare, di un fiume di riverberi, vedremo). È un cantare che getta luce sugli intricati ricami di voce e parola; ricami, ovvero cifre, numeri, mistici, ed erotici, o anche un cantare destinato a rimanere criptico, nondimeno, come tale, compreso, accolto, da chi alle cifre guarda con rispetto, devozione, nell'adesione a una pratica interculturale che le varianti e le variabili non fanno che confermare nella validità del suo statuto, nelle situazioni storiche e geografiche.

Assistiamo a un esprimersi in canzoni, con parole e versi che scorrono e attraversano le diverse scritture, trascrizioni alfabetiche (anche autografe, alcune datate in calce, 1747, 1753, 1756, 1757, 1758, 1759...), trasposte nei *defter/davt'ar* (quaderni, registri) manoscritti, e in seguito, dall'Ottocento, editi e curati a stampa, da metà Ottocento. Parole che si ricompongono, si armonizzano, riassestate e plastiche, in ogni dizione, assumendo tinte diverse nelle diverse lingue, pronunce (recitazioni) e presso i diversi auditorii. Va ricordato che siamo all'ombra di una personalità distinta tra i rappresentanti della grande e variegata maniera degli '*ashuq*/amanti appassionati, cantori dell'amore, trovatori. Pensiamo dunque a un repertorio in continuo svolgimento, nel corso di esecuzioni, di creazioni presentate o riproposte in modo così familiare e insieme così nuovo, ricucite in edizioni. Ogni volta per realizzarsi nei modi, accolti e sanciti dalla tradizione, vissuta nella memoria e nella storia, nelle diverse contingenze in cui gli '*ashuq* si trovano a vivere, per agire e ritrovarsi a riecheggiare con la propria voce le intonazioni proprie, le suggestioni altrui, trasformate in nuove ispirazioni, in nuove offerte di un repertorio amplificato. Onde di suoni, sulle corde, sulle onde sonore, e sulle onde del fiume Mtkwari/Kür/Kura, che attraversa una città ospitale. Anticipiamo qualche distico:

Ferito il cuore, il petto di marchi a fuoco maculato,
Sono in prigione, tra sbarre di capricci dell'amica [...];

È rigoglioso l'orto dell'amore, cotogne e melagrane sono qui,
Il mondo intero di quel profumo è pregno, e muschio e ambra sono qui [...];

Sei rosa nel giardino, papavero sui monti,
Da pena e strazio è devastato chi ti ammira [...];

Impugna quel liuto, leva la voce e scendi in campo,
Se hai la forza, la strada del Maestro non lasciarla...;

[...] Come alla fiamma una falena, così sopra alle vampe io voglio crepitare
D'amore, e non è giusto, capricciosa, che bruci soltanto questo petto.

Sono solo alcuni esempi di motivi, sviluppati qui di seguito, e qui posti come ad abituarci alle maniere di Sayat Nova, diffuse nella capitale georgiana.

Il posto sul quale il poeta fa perno (seguito da altri suoi colleghi) è infatti la Tbilisi/Tiflis del XVIII secolo, località dalla cultura antica e allora in via di ulteriore polifonico sviluppo; capitale sfaccettata, sempre meno 'vecchia', sempre più rinnovata, centrale, dove lo 'stile' *'ashuq* comincia a fiorire e ambientarsi, ben accetto. Riandiamo alla geografia terrena, territoriale e letteraria.

Se guardassimo alla poesia e all'arte *'ashuq* dallo scorcio di qualità e modi, Sayat Nova si distinguerebbe come il fondatore della scuola 'trobadorica' di Tbilisi, e risulterebbe che quella stessa scuola, così come era nata con lui, parimenti con lui sarebbe finita. Sono grandi i servizi dal bardo resi alle lettere di Georgia. Egli infatti è colui che ha posto le basi del genere *müxämmäs*⁴ nella poesia georgiana. Bisognerebbe anche segnalare che, purtroppo, sono poche le fonti relative alla biografia e all'attività di Sayat Nova. Vero è che nelle sue poesie e nelle annotazioni alle stesse ci imbattiamo in alcune tracce e notizie. Basandoci su queste e su indizi sparsi raccolti dopo la sua morte, sappiamo che apparteneva alla comunità armena di Tbilisi. In una poesia in lingua turca azerbaigiana il poeta specifica di essere di questa città: «La patria mia è Tiflis, contrada di Georgia, | Mia madre è di Havlabar, e di Aleppo è mio padre»⁵ (Medulašvili 2005, 23). In un'altra poesia, in azerbaigiano, egli ribadisce: «In contrada di Georgia, nella città di Tiflis | Chiamano Sayat Nova amico dell'amore» (22). In altri suoi versi, composti sempre in turco d'Azerbaigian, egli ricorda 'la Piazza' (*Meydan, Tatar Meydani*), cioè la Piazza dei Tatars, ovvero dei Turchi di Transcaucasia a Tbilisi, mentre talora accenna semplicemente alla Piazza, *Meydan* (23).

⁴ Componimento in metro sillabico, formato da cinque strofe di cinque versi di sedici sillabe, spesso alternate a quartine di versi di sette sillabe, così da formare una catenella (*zincirleme*) fra le due serie di versi, attraverso un inanellarsi dato dalla ripresa dell'ultima parte del quinto verso nel primo verso della quartina (Mildonian 2015, 202).

⁵ Quasi a ricordare una propria discendenza da 'Aşik Garib, protagonista della favola turca omonima, rimasto per 7 anni in Aleppo a esercitare la propria arte, prima di ritornare a Tbilisi per ricongiungersi alla donna amata.

Si consideri poi che il turco azerbaigiano, nelle sue forme e varianti locali, regionali, si fa veicolo capace di riproporre da parte sua, collaudata, le matrici islamiche, sufi, e cristiane, e le diffonde, le traduce, le trasfonde nelle altre lingue. A proposito di elementi autobiografici diluiti, rammentiamo che il poeta afferma la propria appartenenza religiosa, sottolineando una adesione personale profonda:

Dädä olan (Chi è l'anziano)

La qibla al sorgere del sole,
Chi bieco e storto guarda sbuffi un *ahi*
Lui non rinnega la fede di Gesù:
È armeno, sai, Sayat Nova!
(Medulašvili 2005, 164)

Un luogo geografico, urbano, un centro, che si concretizza e che può astrarsi, al pulsare dei battiti del cuore proprio e di tutti gli 'amanti', devoti all'Amato/Dio, all'Anima amata, ed educati alle maniere di invocarla, di dichiararsi suoi vassalli in amore, il che è un segno diffuso di un dato stato d'animo e politico, sociale:

Nazin var (Sei capricciosa)

Io sono il servo tuo, tu sei la mia sovrana,
Tu ordina, se vuoi, io a te m'immolo
(Medulašvili 2005, 158; Araslı 1963, 28)

Recitava con simpatia e attrazione l'iniziatore della moderna poesia d'Azerbaigian, Molla Pänah Vaqif (1717-1797), fissando da un sagra-to la scena cui ebbe ad assistere a Tbilisi/Tiflis,⁶ durante una visita ufficiale alla città e al *vali* Eraclio II (1720-1798) al seguito di Ibrahim (1760-1806), khan del Qarabagh:

Quell'idolo adorato con grazia, esce di chiesa,
Con orgoglio, ridente, di nulla timorosa, esce di chiesa.
Regina la diresti, avvolta nel velluto, esce di chiesa,
Il viso come sole ci appare, esce di chiesa [...]

Il volto di una luna si manifesta a tratti,
Di sotto al velo sono faville a piovere sul mondo,
Lascia la retta fede, chi la vede, anche un istante solo.
Se in paradiso dai padiglioni escono vergini e bei garzoni,
Su questa terra qui, bellissima cristiana esce di chiesa.

⁶ Tbilisi è il nome georgiano della città; Tiflis è quello turco-persiano.

Morbida rosa in esile camicia il corpo bianco,
 È fiamma, o gelsomino a petali diffuso?
 I denti perle tonde, e la bocca rubino di Yemen,
 Chi veda l'arco solo del sopracciglio una volta,
 Mai più incline alla moschea, esce di chiesa.
 (Bellingeri 1985, 89)

Abbiamo quindi un sagrato, un perno, un centro, un forte (o non ostile nel musulmano Vaqif!) accento religioso, una professione di fede, e anche una fede nella professione (si voglia perdonare il rovesciamento così ovvio, in Sayat Nova, e in tutti i trovatori). Professione intesa a dedizione religiosa, ultraconfessionale, all'arte, agli artigiani mirati all'espressione del desiderio di un ricongiungimento, dall'esilio, all'essere amato. Sono elementi collocati nella geografia e nella storia, che agiscono producendo e ritrovando tracce di più larghi cerchi, nei ricordi, negli spostamenti, nelle missioni, nei pellegrinaggi ai santuarii, nelle rivisitazioni delle scritture dei santi, dei maestri classici e medievali, negli inseguimenti incessanti di una 'meta', *murad* (voce araba). Leggiamo in merito, a conferma:

Muraz/murat 'desiderio', è termine ormai raro, limitato ai registri popolari e ai dialetti: ma nell'armeno medievale aveva prodotto un composto autorevole *murazatur* o *muratatur* 'dispensatore di voti, di desideri'; prerogativa attribuita a Surb Karapet, San Giovanni Precursore, patrono per l'appunto dei *gusan* e degli *ashugh*, un santo che ispirava i poeti, guariva gli ammalati e proteggeva i fidanzati. Fino agli inizi del secolo scorso il suo santuario a Mush, era meta di pellegrinaggi e di agoni poetici [...].

Si spiegherebbe così, almeno in parte, la natura complessa del *muraz*, desiderio-aspirazione-anelito, al cui adempimento presiede Surb Karapet, il Precursore [...]. Il lungo pellegrinaggio dei poeti e dei cantastorie insieme con i malati e gli infermi al santuario del *Murazatur*, va letto alla luce di alcune occorrenze fondamentali della lirica armena tra il XIII e il XVIII secolo. Chiarisce infatti il significato dell'esercizio della poesia nella civiltà orientale e insieme i termini in cui la cultura medievale armena definì e rapportò alla sfera del desiderio i due percorsi fondamentali - il narrativo e il lirico - dell'esperienza che oggi chiamiamo letteraria. (Mildonian 2015, XIV-XV)

Ci manteniamo sulle orme del cammino verso la meta, o le tante mete (terrene, rifratte) che ambiscono a quella celeste, vera, unica, secondo i maestri e gli smarriti, spaesati in questo mondo, nei tornanti dei sentieri e nei giri delle frasi (ogni frase è un ritorno, un rincamminarsi, convinti di risalire), e nelle disfide lanciate tra i maestri. Maestri, ovvero *pīr* (letteralmente 'anziano') di quell'arte, destinata

alla massima fioritura in turco (qui nelle varianti d'Azerbaigian, riecheggianti sempre più spesso anche a Tbilisi, nel Settecento), coltivata e pronta a rifiorire in armeno e georgiano. Abbiamo circoli, cerchi, e raccolta di larghe cerchie di ascoltatori. Il pubblico che assiste alle recitazioni degli *'ashuq* è attento a recepire gli aspetti di originalità, identità, identificazioni (ovvero del riconoscere), ed echi di altre dizioni, mediate dalle lingue adottate, messe all'opera, coniugate nelle loro perspicuità. Sono tratti mirati a distinguere e a ristabilire, a rafforzare relazioni e distinzioni: le diverse lingue, particolarmente in Sayat Nova, entrano in contatto essendo mediate e guidate da un dato, recepito linguaggio (magari di più lontana impronta persiana), che risente delle modulazioni dell'ambiente, ricettivo, di Tbilisi. Dire *'ashuq*, e Sayat Nova lo intendeva bene, voleva e vuole dire interprete, responsabile, portatore eccellente di mediazioni, senza eccessive idealizzazioni, ma con tante suggestioni. Si accettano e condividono le convenzioni, riproponendo le interpretazioni più personali della parola rivolta alla persona amata, da chi si sente esiliato in questa terra.

Impugna quel liuto, leva la voce e scendi in campo,
Se hai la forza, la strada del Maestro non lasciarla, e traviato
Non sbandare, se scavi ad altri un pozzo, tu stesso poi ci cadi,
Non intrecciare mai panieri di quel genere, figliolo
(Medulašvili 2005, 162)

Cerchiamo di collocarci sulle linee di ininterrotte rifrazioni, ricezioni, trasmissioni di suggerimenti tecnici, stilistici, di ispirazioni, di spinte provenienti dalle diverse forme della realtà, che è costituita anche dalle rappresentazioni, performative, espressive, nonché dalle coordinate identitarie che vengono via via intessendosi. Non sarebbe del tutto fuori luogo il tentativo di immaginare, in forma drammaturgica, uno scenario, le connessioni e gli interstizi tra le quinte, con uno sfondo disegnato dalla coscienza, dai ricordi che oscillano, vanno e tornano in primo piano, a parlare in turco per ricadere sulla letteratura armena, poniamo; fra gli echi, che, quand'anche labili, aiutano ad articolare un 'dire' lasciato risalire alla emanazione divina. Quel linguaggio/*mantiq* (logica, articolazione del logos/discorso, volendo), potrebbe permettersi perfino la mimesi di una recitazione frantumata, balbettante, grazie alla complicità di frammenti dei veicoli linguistici, resi compatibili e accessibili. Avremmo un infittirsi dell'intreccio multilinguistico che, giusto quando le lingue adottate, scelte, cambiano e suonano diverse per via di fonetica, di morfologia, ma non di linguaggio, si ripete.

In questo senso, crediamo, in Sayat Nova sarebbe da individuarsi, più che un poliglotta, oltre al poliglotta, appunto un ricercatore, un trovatore, e un fruitore di quel dire d'arte declinabile, flessibile, per

sé, per gli stati d'animo, corporali, per il pubblico, per la resa sensibile delle emozioni sublimi, rese terrene, localizzabili in una regione sotto il cielo. Quello suo somiglia di frequente a un tradurre, ossia un cambiare di sede linguistica, e non di ambito, gli enunciati che si ricalcano a canone, fedeli alle matrici, per convenzione: chi ascolta, si ritrova in un testo, quasi leggesse con altri lettori una stessa pagina. Il maestro pare far propri i discorsi avviati nella storia delle varie lingue, e non solo nella propria, l'armena: sarebbe questo un fatto, un aspetto esemplare, per le identità che si aprono alle condivisioni, plurali, (rispecchiandosi nelle proprie espressioni, passioni). Nella sua dizione, per quanto 'mista' in forza dei diversi apporti e materiali linguistici, non vedremmo esotismi: vedremmo semmai assunzioni, assimilazioni, restituzioni, gratitudine per l'insegnamento ricevuto nel segno del messaggio umano ancor più che mistico (nel caso, ritrovato negli autori armeni, predecessori, precursori, o receptivo in azerbaigiano).⁷

Tusağıyam/Dustağıyam (Suo prigioniero)

Ferito il cuore, il petto di marchi a fuoco maculato,
Sono in prigione, tra sbarre di capricci dell'amica,
Il collo reclinato, le braccia incatenate,
Sono in prigione, tra sbarre di capricci dell'amica,
Suo prigioniero.
[...] Sei rosa nel giardino, papavero sui monti,
Da pena e strazio è devastato chi ti ammira,
Ma dice Sayat Nova: per Dio, è sacrosanto!
Sono in prigione, tra sbarre di capricci dell'amica,
Suo prigioniero.
(Medulašvili 2005, 17; Araslı 1963, 19)

Sappiamo che una delle raccomandazioni rivolte agli studiosi del multiculturalismo riguarda l'acquisizione della coscienza che la cultura è, risulta essere, il sostrato di tutti i campi disciplinari (scienze politiche, economia, storia, e la letteratura).⁸ Ora, una tale scelta di campo, una simile coscienza, sembra già maturata negli *'ashuq*, e in Sayat Nova: il quale, pari a tanti suoi colleghi e maestri, supera recinzioni e muretti degli orticelli, per stabilirsi, slanciato, nell'arena, nello spazio aperto di quella cultura, di quell'arte allora coltivata giusto in quei territori, dove, adesso, domina un etnocentrismo difficile a controllarsi. Tal quale sarà difficile impedire che si spenga il

⁷ Sarebbe interessante cercare di individuare se, invece, in quelle varie dizioni, nelle contingenze, nelle scelte linguistiche, cambiano gli elementi costitutivi del canto, le sfumature...

⁸ Scrive Rozbicki (2015, 1): «Culture is not simply one of the dimensions of old disciplinary fields, like political sciences, economics, or history, but a fundamental reality underlying all these fields».

ricordo della luce, della voce accese da Sayat Nova e da quelle personalità in grado di riprenderne la lezione, l'esempio. Vero è che resta notevole, nei secoli anche precedenti Sayat Nova, la forza espressiva dei cantori armeni turcofoni.

Ecco allora che un *'ashuq* - mirando alla meta, alla elevazione della voce, del corpo cioè, a Dio, e affondando le radici nelle stratificazioni culturali - rende ogni volta presenti, attuali, i propri testi, nel proprio linguaggio, mutuato in un clima, in una costruzione, o ricreazione, che per professione, di fede, statuto, o missione, non è, non può essere monolingue, se non occasionalmente, e aderisce a quella maniera artistica diffusa, condivisa, di pensare, parlare, cantare, praticata in un periodo storico. Restiamo, con i trovatori, forse come fra noi, ancora nelle dimensioni del tempo e dello spazio, concreti, contingenti, nondimeno anelanti per attimi all'Assoluto. Giacché, quello praticato, è il cammino del cantore d'amore, straniero e strano, stranito, cioè *gharib*, verso la riunione con l'elusiva persona amata, e/o con Dio. Tutto ciò senza mistificazioni: né da parte nostra, né da parte dei trovatori medesimi. Semmai, sono mistiche alcune invenzioni volte in ricettacolo creativo dei grani della parola sapiente, sapienziale, inventata e lasciata scorrere, come in un rosario da effondersi, cioè recitarsi, a rendere propizio un raccolto di insegnamenti: non freddi, abusati, ma impregnati di emozioni, trasmesse al pubblico. E già collaudate nella esecuzione interiore. Un pubblico differenziato, sembra verosimile. Ne facevano parte gli artigiani, i mercanti, i nobili, i membri della corte della più dinamica Tbilisi.⁹ Quanto ai gusti, nessuno disdegnava, si direbbe, un inno alla primavera (*bahâriyye*), turgido di polpe e colori, di profumi intensi di forme, frutti e fiori, carnosì, carnali:

Bundadur (Sono qui)

È rigoglioso l'orto dell'amore, cotogne e melagrane sono qui,
Il mondo intero di quel profumo è pregno, e muschio e ambra sono qui.

Viole dischiuse, e rose e giacinti son bell'e qui, la primavera
Ancora non è giunta, che già le frutta fresche sono qui.

Sono smarrito e folle, nel fuoco dell'amore non gettarmi frettolosa,
Alla tua vista è un pallore che mi invade, non agghindarti troppo e chiome e collo.

Amica mia, tu rassomigli a una cerbiatta, ma non slanciare più la tua figura:
Quell'ombra tua avvolge il mondo tutto, e platano e cipresso sono qui.
(Medulašvili 2005, 170; Araslı 1963, 52)

⁹ Si pensi all'edizione dei versi turco azerbaigiani di Sayat Nova editi da Šaqulašvili (1970).

Gli slanci vitali, e poi lirici e mistici, non possono che poggiare in lui sulla terra, sulle falde delle basi popolari, certo di conformazione antica e diffusa, dilatate da una lunga e ramificata trasmissione. Accanto a una tale preparazione professionale, che sa di religioso, di devozione, non suoni stonato né irriverente il richiamo a una certa teatralità, pertinente alle esecuzioni pubbliche degli *'ashuq*. Questi cantano e rivivono un dramma individuale, destinato a rifrangersi secondo il modo in cui è stato accolto dagli spettatori, dunque a divulgarsi. Esibizioni, esternazioni di una passione, espressa in forma di lirica amorosa (e mistica). In maniera anche interlocutoria, se non dialogica, in cui l'artista conversa sia con il pubblico, sia con la propria arte, irruente, incerto, sofferente, appassionato:

Däli Kövül (Il folle cuore, anno 1747)

Il pianto mio è una polla nei pugn della pena,
Vorrebbe il cuore acqua di smalto, Sayat Nova,
Filtra dall'occhio e scorre una lacrima di sangue,
Nessuno viene a dirti «è acqua, Sayat Nova»
(Araslı 1963, 61-2)

In soccorso arriva però lo Scìa, Ismâ'îl, quel Sovrano di Persia, dei Sophi/Safavidi, che scriveva poesie chiamandosi Xatâ'î (il Difettoso Peccatore):

Scìa Khatâ'î: l'hanno detto colui che ha creato il mondo intero,
L'hai fatto esistere dal niente, pace al creatore dell'incorrotto verbo
(Seyidov 1988, 55)

Personalità santificata, invocata da Sayat Nova. Ecco un esempio della poesia irruente Xatâ'î, recepita come impulso dal nostro *'ashuq*:

È giunto qui così il Leone sempiterno,
Infine è giunto un capo, guida all'uomo,
Mèta agli amanti è il volto tuo, Amico mio,
Dal sopracciglio ad arco è giunto un pulpito alla nicchia
(Şah İsmayıl 1975, 1: 91)

È anche attraverso una simile drammatizzazione che si entra, si ritorna in risonanza con la tradizione 'amorosa', con le interferenze (religiose, cristiano-musulmane; linguistiche, azerbaigiano-armeno-georgiano), partecipi di un dramma accentuato dalle difficoltà del processo interpretativo, dove non è mai scontata, univoca, la comprensione del testo, per statuto, per generi che istituiscono continui giochi fra parole, o con una parola sola. Ascoltiamo un grande maestro, il poeta Füzûlî (1495?-1556), nei suoi inciampi e abbagli figura-

tivi, come in una quadreria, una galleria, in una forma di turco azerbaijano, di Mesopotamia:

Confonde la ridda di figure, fantasmi turbano la mente, tratti di volti
E lineamenti, una raccolta astratta, salone d'artifici: un sogno tale, e vago...
(Füzüli 1958, 29)

Üstina (Sopra)

Vezzosa, rubacuori, si avvolge sopra una veste a fili d'oro,
Pietre preziose e perle, i denti, e sopra si è appuntata una spilla di diamanti,
Quanto ho implorato quel pittore: càcale sopra la guancia un nero neo!
Enigmi le tue labbra, amica mia: passaci sopra un po' di zucchero di lingua.

Come alla fiamma una falena, così sopra alle vampe io voglio crepitare
D'amore, e non è giusto, capricciosa, che bruci soltanto questo petto,
Di sopra il collo si sciolgono i capelli: un impeto di vento te li arruffa,
Sguardo maligno non ti sfiori: fissali un po', quei ricci, coi pettini di sopra.
(Medulašvili 2005 148; Arasli 1963, 47)

Si arriva pian piano a cogliere l'estensione del suo linguaggio. Per quanto variegato, 'giocato', quello si esprime per concetti essenziali (passione, dedizione, rettitudine, desolazione, nostalgia). Talché, quel virtuosismo inscenato si fa metodo di predicazione della virtù, dell'onore.

Mantengono il loro vigore i valori spaziali, temporali, territoriali, urbani, esterni e interiorizzati; tanto quanto restano importanti - nella missione, nella vocazione poetica scandita nei giorni e nelle notti della terra, della vita, dell'idillio - le esperienze, l'esercizio, la pratica creativa, le conoscenze tecniche, le occasioni, gli incontri, le recitazioni pubbliche, sulla scorta della tradizione, anzi, delle tradizioni, che aiutano a ricordare, a innovare. Tradizioni raccolte da Sayat Nova, messe in atto a riassumere ed esprimere una visione di quel mondo in cui si trova Tbilisi, con i suoi abitanti, i sovrani, gli amici, i nemici, gli avventori. In un sistema di idee complesso, in quell'insieme dei pensieri e del travaglio compiuto sul linguaggio per esprimerli, viene a trovare una collocazione, a svolgere un ruolo l'uomo, nella raffigurazione e concezione di un agire, di uno stare al mondo:

Tecnis/Könül

Cuore, a chiunque male di te dica,
Tu volgiti e rispondi: uomo caro!
Se tu sei puro, e quello male di te dica,
Tu vincilo in bontà, e digli: uomo caro!
(Medulašvili 2005, 184; Seyidov 1988, 76)

Assistiamo così alla sublimazione, attribuzione, accettazione di responsabilità, alla predicazione delle terrene, territoriali e temporali raccomandazioni morali, culturali, della Transcaucasia. Abbiamo la dilatazione e diffusione, nel Settecento, dei repertori degli *'ashuq* e dei poeti, in grado di fornire interpretazioni della realtà multiforme e rigenerata dall'arte, in forme poetiche nuove (per Tbilisi), popolari e colte. Molte di quelle tradizioni pulsano intorno a un nucleo di simboli, motivi, leggende, parole pregnanti, con gli *'ashuq/amanti* rivolti alle diverse comunità formate da ascoltatori, fruitori, amatori, conoscitori di quei motivi. Tanto più locali e rivolti a un pubblico turcofono, azerbaigiano, armeno, georgiano, quei trovatori, quanto più portatori di una 'lingua franca': giusto quella azerbaigiana, nelle sue varianti regionali. Lingua franca, fluida e gravida di concetti: espressi, se teologico-filosofici, soprattutto in arabo e persiano, ricostruiti e rimessi insieme in una sintassi turca; per essere in grado di dare luogo e consistenza a quel sullodato 'linguaggio'.

Se tu a un bigotto ipocrita strappi un solo dito,
 Quello scappa, a Dio volge le spalle; invece
 Guarda a questo amante (*'ashiq*) immiserito:
 Dal capo ai piedi gli strappano la pelle, e lui non piange
 (Mümtaz 1973, 268)

Una realtà d'arte e vita che, nelle sue performance, passa ad attivare i mezzi espressivi più consoni, plastici, non tanto per via di 'corruzione' cosmopolita, bensì grazie a una costruzione positiva di quel linguaggio intriso del senso della religione, espresso dai poeti a livelli più ordinari o più elevati, colti, nella quotidianità. Nella coscienza che sa degustare quel cantare al dramma della povera storia umana, bisognosa di consolazione e conforto (*teselli*) durante questo passaggio terreno, staccato dal Creatore, e diretto a un ritorno a quella Verità, a quella Giustizia (*Haqq*), supreme.

Di tal passo, lungo tale cammino, il dire 'multilingue' di Sayat Nova interverrebbe ancora nella storia della creazione *'ashuq* per accentuare, accogliere, sciogliere ed estendere (nel verso e senso polifonico) nella sua ricreazione, e invenzione, il composito anelito all'incontro, alla ricongiunzione con l'Amica, con l'Amico: anelito, ripetiamo, espresso in varie lingue, ma, essenzialmente, secondo un unico 'logos'. Quasi i nostri frammenti qui tradotti, senza che noi riusciamo mai a trovare né trasmettere, per essi, gli accenti originali.

Üzi gül/Sözü gül (Volto di rosa/Voce di rosa)

Colei che strappa i cuori, come una rosa si è dischiusa,
 I riccioli boccioli, le sopracciglia e gli occhi sono rose,

La spina ama una rosa, un'altra rosa l'usignolo,
Di rosa sono i tratti, e rosa i nei, rosa è quel volto.

[...] Vorrei che la mia bella volgesse in qua lo sguardo,
Piantasse nel mio petto la lama delle occhiate,
Lascia che la passione infiammi Sayat Nova,
La melagrana è rosa, è rosa rossa il fuoco, le braci sono rose.
(Medulašvili 2005, 160; Araslı 1963, 38)

Nondimeno, in quel complicato congegno di versi e strofe – ripreso soprattutto in turco-azerbaigiano, e organizzate secondo i generi già collaudati in arabo, persiano, armeno – per chi ama, per chi canta e arde d'amore, resta imprescindibile la ferita sempre aperta, mai rimarginata che l'Amato ha inferto in petto all'amante/'*ashuq*, incidendo, con quello squarcio, vibrato *ab aeterno*, il corpo, cioè lo spirito dell'umanità. Sarà il distacco che l'amante potrà colmare non tanto mediante una terrena, effimera ricongiunzione alla persona amata, ma soltanto grazie alla sublime ricomposizione in seno all'Amato.

Canta, chi è '*ashuq*, inventa e canta Sayat Nova, e nel momento della sfida lanciata al rivale, egli si difende dal destino che, pur muto e crudo, riecheggia nel grido del canto, espressione intima della persona, dei personaggi in lizza, dei creatori d'arte, in gara e ingaggiati nel gioco che è raffigurazione della vita:

Pronuncia la parola, come acciarino sprizza
La distanza è remota.
Remota è questa strada, per chi non la conosce [...]
Cerca fiorito un orto, vedi, il povero usignolo,
Tende anche lui a un ramo della rosa.
Ramo di rosa è il capello dell'amica,
Giardini interi le son cresciuti in grembo,
Su, vieni e intona un canto, Sayat Nova
(Šaqlašvili 1970, 68)

Non resterebbe, qui a valle, che una nostalgia pregnante, infinita, di smalto, mantenuta vivida – pari alle lacrime di sangue – da quella ferita che distilla umori e nutre le aspirazioni, le ispirazioni. Dunque, la poesia di Sayat Nova – come quella dei precedenti e contemporanei mistici, musulmani, ebrei, cristiani, e dei poeti turcofoni armeni di Anatolia e Transcaucasia – assurge all'esemplarità, attingendo all'intimità profonda, religiosa, alimentata dalla inguaribile lacerazione. Tale sarebbe anche il motivo della ricomposizione dei lineamenti delle poliedriche espressioni di una cultura aperta, ricettiva di una realtà, fisica, suscettibile di astrazioni, adattamenti di frammenti di specchi. Realtà sensibile appunto alle nuove opportunità di acquisizioni discorsive, nel flusso del manifestarsi e acquisirsi di espressioni culturali nell'area transcaucasica, nel caso, a Tbilisi.

Gözäldän (Dalla bella amica)

Di qui sangue che irriga, di là denti di un pettine che scorre, di sempiterno,
Di senza un prima e un dopo risente quella ferita impressa da bellezza di amica,
Nel petto impiantato, lo squarcio trabocca dentro il cuore, di sempiterno,
Di senza un prima e un dopo risente quella ferita impressa da bellezza di amica,
la bella amica mia nemica...

(Araşlı 1963, 166)

Appendice

Linguaggio, eredità armenie antiche, e ricezione di tradizioni islamiche mutate attraverso il turco d'Azerbaigian (nelle sue varianti di Georgia, di Tbilisi). Una complessità resa ulteriore dal problema delle traslitterazioni: Sayat Nova, e i suoi ammiratori, impiegavano gli alfabeti armeno e georgiano, anche a fissare, registrare il turco azeri. Di qui, tra l'altro, le difficoltà incontrate dagli studiosi d'Azerbaigian, nelle edizioni della produzione almeno trilingue del nostro *'ashuq'*, quando in quella Repubblica sovietica si era applicato, in luogo dei caratteri arabi, l'uso di quelli latini (1924-1932), e poi (per evitare prevedibili contaminazioni 'panturche' dopo l'introduzione (1928) dell'alfabeto latino nella Repubblica di Turchia fondata da Mustafa Kemal, 'Atatürk') a varie fasi di cirillico (1940). Un alfabeto (o più di uno?) cirillico mutevole - con segni avvicinati, adattati ai suoni dell'azerbaigiano standard (per convenzione, a nord, quello di Baku) - che, a quanto pare, nella sua applicazione ai versi in turco del Poeta, tende a una riarmonizzazione vocalica dei manoscritti 'originali' (quali?), turcofoni, sì, ma in scrittura armena e georgiana. Talché, con la buona intenzione di perseguire una comprensione, a una facilitata, familiare lettura di quei versi complicati (per non dire intricati, o, per noi, incomprensibili, ancora oltre qualsivoglia tensione all'arcano dell'Autore), si arriva a uno smarrimento delle caratteristiche originali, locali, 'georgiane', della turcofonia di Sayat Nova. Caratteristiche notevoli, utili a una ricostruzione delle varianti di una lingua ormai diventata 'franca', nell'arte, nei mestieri, nei rapporti culturali.

Un sintetico esempio di tale pratica di attualizzazione, di ben intenzionata volontà di chiarificazione, ci viene fornito dalla strofa che segue (per l'occasione ri-traslitterata dal cirillico in latino).

Üstünä (Sopra)

Nazlı dilbär geynibdir zärli libas üstünä
Dişlärin lä 'lü-yaqutdur, taxmyş almaz üstünä
Yalvardım nâqş çäkänä, xali-siyah bas üstünä

Ämmälidir, yar, läblärin, dil şäkär käs üstünä.
(Seyidov 1988, 48)

Di questa stessa strofa, guidati dai confronti con la traslitterazione in caratteri latini dello studioso Medulašvili (qui di seguito riportata), osserviamo una variante più vicina a un 'originale', o, verosimilmente, rimasta, mantenuta aderente all'originale, a una fissazione grafica antica:

Üstinä (Sopra)

Nazlu dilbär geynübdür zərri nibas üstünä
Dişlärin lälü-yağutdur, taxmış almas üstünä
Yalvardum nağış çäkänä,xali-syah bas üstünä,
Ämmälüdür, yar, läblärin, dil şäkär käs üstünä.
(Medulašvili 2005, 148)

La seconda traslitterazione rispecchia con maggiore linearità l'assimilazione labiale antica nei suffissi delle classi {U} e {I} che oggi confluiscono nell'armonia quadruplica (simbolo {X}), mentre la prima sembra una specie di regolarizzazione, o modernizzazione. Suffissi della classe {U} sono lU o (y)Ub, mentre della classe {I} abbiamo qui ad esempio il possessivo 3S (s)I (come in *üstinä*). Strano è comunque che in Medulašvili si trovi la forma illabiale nel possessivo della 2S, *dişlärin, läblärin*, che anticamente dovrebbe corrispondere alla classe {U} (= *dişlärüng läblärüng*).¹⁰

Si manifestava poi, sempre al buon fine di rendere più comprensibili ai lettori azerbaijiani le canzoni del Trovatore, l'uso di correggere, attraverso il ritocco fonetico-fonemico (cioè anche semantico) le 'storture' del lessico impiegato da Sayat Nova, o dai cultori e raccoglitori dei suoi versi: si veda, *supra, nibas/libas*, e, a seguire, «*nazlı yarın dustağyam...*» (Arash 1963, 21) e «*nazlu yarın tusağyam*» (Medulašvili 2005, 172).

Certo, potrebbe dipendere anche dai quaderni, dalle varianti presentate dai redattori dei *defter*. Resta che, nell'ambito di una attualizzazione/messa a norma della scrittura per una facilitazione della lettura, si osserva, nel segno dell'aggiornamento, una probabile alterazione del dire del Poeta: un dire, peraltro, già abbastanza personale e locale, nei suoi segni e contrassegni di luoghi, tempi, e accoglienza e diffusione di generi nuovi, per Tbilisi, ma di per sé antichi, segnati dalle epoche, collaudati dalla lingua nella sua storia.

Ora, dopo aver accennato a trascrizioni, traslitterazioni (con implicita segnalazione della necessità di procedere a una comparazio-

¹⁰ Si ringrazia l'amico prof. M. Kappler per il sostegno assicurato nella condivisione dei dubbi.

ne dei *defter* e delle trasmissioni testuali), ci proponiamo di tornare alle ri-traduzioni di strofe di Sayat Nova dall'originale armeno.

Presentiamo le strofe che ci danno il senso di una coscienza vittima della stanchezza:

Il mondo è una finestra, sono stanco di queste arcate,
chi gli presta ascolto ne resta piagato, sono stanco di queste ferite.
Ieri è stato migliore dell'oggi, ma sono già stanco del domani.
L'uomo non può essere sempre lo stesso. Sono stanco di questi versi
(Mildonian 2015, 115)

Poi, dalle corde pizzicanti del violino (*kamancià*), l'elogio, la gioia, l'ambiente, le intermittenze fra le pause, la quiete, il plauso, le grida dell'approvazione mondana:

Due volte tu servi il tuo suonatore, prima del tè chiedi il caffè,
la sala risuona di elogi, tu cerchi le pause di quiete;
gioia e dolcezza se sali al convito, e in schiera le belle
ti stanno dintorno. Metà del convito sei tu, *kamancià*.
(Mildonian 2015, 117)

Siamo stati condotti là dove lo strumento è fatto parlare. Sovrano quasi assoluto, il violino, soggetto al diteggiare, al canto del nostro *'ashuq*, che nel salone addobbato riceve e rilancia con l'arco le frecce delle occhiate delle belle ammirate. Ma, tra i rumori del mondo e la quiete ricercata, abbiamo visto, irrompe rovinosa la stanchezza, la crisi, dopo quell'esordio già sfinito, forse nell'insondabile e implacabile immensità dell'Amico/Dio:

Per l'amor tuo sono caduto in questo stato,
Sono sfinito, sono rimasto senza forze,
E vado tra le fiamme, e brucio, e più m'infiammo.

Bibliografia

- Araslı, Hamid (1963). *Sayat Nova*. ADN: Bakı.
- Bellingeri, Giampiero (1985). «La poesia 'georgiana' di Vaqif». Magarotto, Luigi; Scarcia, Gianroberto (a cura di), *Georgica I*. Roma: Scalia, 85-92.
- Füzüli, Mehmed bin Suleyman (1958). *Āsārlāri*, vol. 3. Bakı: AEA.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (redattoru) (1952). *Yunus Emre Hayatı ve sanatı*. İstanbul: Varlık.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1961). *Yunus Emre ve Tasavvuf*. İstanbul: Remzi.
- Medulašvili, Zevva (2005). *Sayat Nova*. Tbilisi: Kavkasuli Sakhli.
- Mildonian, Paola (2015). *Sayat Nova. Canzoniere armeno. Edizione bilingue*. Milano: Ariele.
- Mümtaz, Salman (1973). «Seyyid İmadäddin Näsimi». Quluzadä, M.; Hüseynova, S. (redattoru), *Seyyid İmadäddin Näsimi. Mäqalälär Mäcmüäsı*. Bakı: Elm, 266-71.
- Qarayev, Nesreddin (redattoru) (1987). *Poetik Mäclislär*. Bakı: Elm.
- Rozbicki, Michal Jan (2015). «Intercultural Studies: the Methodological Contours of an Emerging Discipline». Rozbicki, Michal Jan (ed.), *Perspectives on Interculturality. The Construction of Meaning in Relationships of Difference*. New York: Palgrave Macmillan, 1-23.
- Şah İsmayıl Xatai (1975). *Āsārlāri*, vol. 2. Mëmmëdov, Äzizaga (redattoru). Bakı: Azärnäşr.
- Şaqulašvili, Georgi (1970). *I versi azerbaigiani di Sayat Nova secondo le registrazioni del principe Tejmuraz*. Tbilisi: Metsnieroba
- Seyidov, Miräslı (redattoru) (1988). *Sayat Nova, Qulaq as sözümä*. Bakı: Yazıçı.