

Nicola Savarese

MARTIRI E CAVALIERI.  
IN VIAGGIO VERSO LA «TA'ZIYEH»

Unica forma di teatro tradizionale esistente nel mondo musulmano<sup>1</sup>, la *ta'ziyeh* è insieme un rituale e una sacra rappresentazione che celebra gli eventi del mese di ottobre del 61 Anno Hegirae (che corrisponde al 680 dopo Cristo), quando l'Imam Hussein ibn Ali, nipote del profeta Maometto, fu massacrato nella pianura di Kerbela (oggi in Iraq) insieme alla sua gente per non rinunciare alla guida suprema dell'Islam. Con il martirio di Hussein si consolidò lo Sciismo, ramo minoritario dell'Islam opposto al Sunnismo: gli sciiti richiedevano la successione ereditaria attraverso i legami di sangue con il Profeta, i sunniti sostenevano, secondo le tradizioni arabe, la successione per elezione. In questo scritto racconterò i viaggi che ho fatto per conoscere la *ta'ziyeh* ancora oggi messa in scena in Iran e diffusa, secondo alcuni studiosi, anche in altre parti del mondo<sup>2</sup>.

I miei viaggi si sono svolti in tempi diversi ma tutti con un mio limite. All'inizio della storia, nel 1995, non parlavo – e tuttora non parlo – il persiano, né tantomeno l'arabo: ritenevo però di saperne abbastanza di teatro per interessarmi a un argomento come i rapporti fra teatro, religione e pubblico in una cultura come quella islamica in cui la religione è ancora un fondamento inamovibile della vita quotidiana. Se, per motivi religiosi, l'Islam non ammette il teatro, perché l'attore imita l'uomo e quindi Dio – e dunque la rappresentazione teatrale è un evento blasfemo –, perché l'Islam ha accettato la *ta'ziyeh*? Sapevo che gli spettacoli di *ta'ziyeh* in Iran erano ancora un fenomeno vivo, dalle

<sup>1</sup> Esistono altre forme spettacolari tradizionali nel mondo islamico come i cantastorie, il teatro delle ombre, le farse, ma sono forme molto meno strutturate della *ta'ziyeh* e, soprattutto, meno seguite dal pubblico.

<sup>2</sup> Secondo Jamshid Malik'pur, gli spettacoli di *ta'ziyeh* e le cerimonie a essa collegate sarebbero oggi presenti anche «nell'Iraq meridionale, nel Sud del Libano, in Siria, Afghanistan, Pakistan, India, Africa, Caraibi, Sud Est asiatico e anche nell'America del Nord» (*The Islamic drama*, London, Frank Cass Publishers, 2004, p. 148).

forti radici popolari, e sapevo anche che Peter Brook e Grotowski avevano mostrato interesse per gli spettacoli di *ta'ziyeh* durante il Festival di Shiraz-Persepolis al quale avevano partecipato nel 1971. Brook aveva addirittura affermato: «La mia convinzione fondamentale oggi è che una situazione come quella della *ta'ziyeh* – cioè una completa unità organica di società, religione, luogo e rappresentazione – non esiste più [nel mondo occidentale], oggi si tratta sempre di un pubblico misto, e ogni tentativo di selezionare un pubblico è deludente»<sup>3</sup>. Un'affermazione perentoria che ricorda quanto aveva scritto nel XIX sec. un funzionario della Compagnia delle Indie, dopo due soggiorni in Persia come diplomatico: «Se il successo di un dramma – affermò Sir Lewis Pelly – deve essere misurato dagli effetti che provoca sulla gente per la quale è composto, o sul pubblico di fronte al quale è rappresentato, nessun dramma ha mai superato la tragedia conosciuta nel mondo musulmano come quella di Hasan e Husseyn»<sup>4</sup>.

Queste considerazioni sulla pienezza della *ta'ziyeh* come teatro totale suscitavano ancora di più la mia curiosità sulla messinscena e lo svolgimento degli spettacoli. Ma come avvicinarsi? Ignoravo il persiano ma conoscevo qualche termine collegato alla *ta'ziyeh*, così come conosco alcuni termini indiani, cinesi, giapponesi o balinesi legati ai fenomeni teatrali e spettacolari che mi interessano. Come quei marinai, o quei mercanti, che sbarcando nei porti più lontani apprendono solo poche parole, essenziali però ai loro traffici. Nel teatro, spesso si tratta di termini intraducibili con una sola parola e pertanto portatori di nozioni più estese. Prima di procedere, condividiamo le quattro parole straniere legate alla comprensione della *ta'ziyeh*: *muharram* (arabo), *Ashura* (arabo e persiano), *ta'ziyeh* (persiano) e *takiyeh* (persiano).

*Muharram* è il primo mese del calendario islamico. Per via del calendario lunare adottato dall'Islam, il *muharram* non è fisso: perciò il primo giorno di *muharram*, il capodanno islamico, varia, come il giorno di Pasqua nella cultura cristiana. Il nome *muharram* è connesso a una radice che significa «proibito». Si tratta della stessa radice della parola *harem*, che designa la parte più intima delle case musulmane e quindi «proibita» agli estranei<sup>5</sup>. Nel mese di *muharram* è proibito fare

<sup>3</sup> *Peter Brook o il teatro necessario*, a cura di Franco Quadri, Venezia, Edizioni de La Biennale di Venezia, 1976, p. 47.

<sup>4</sup> Lewis Pelly nella *Prefazione* di *The miracle play of Hasan and Husain*, London, W.H. Allen, 1879, p. III. Al Hassan ibn Ali (625-669) era il fratello maggiore di Hussein (626-680).

<sup>5</sup> Dunque niente di piccante nel significato di *harem* come nel senso affermatosi in Occidente. Del resto nessuno di noi si sognerebbe di far entrare uno sconosciuto, ma

la guerra. Le feste e le processioni del mese di *muharram*, chiamate anch'esse *muharram*, culminano il decimo giorno detto dell'*Ashura*, che vuol dire semplicemente «dieci».

Le festività e le commemorazioni di questo periodo sono particolarmente sentite dagli sciiti, perché nel giorno dell'*Ashura* avvenne la battaglia di Kerbela nel corso della quale fu ucciso l'Imam Hussein e fu sancita la rottura definitiva tra i due rami dell'Islam, Sciismo e Sunnismo. Proprio sulle vicende epiche e leggendarie del martirio di Hussein si sono sviluppate le storie messe in scena negli spettacoli di *ta'ziyeh*. In questo periodo i fedeli sciiti esprimono il loro cordoglio per la morte del giovane Imam con rituali in cui si disperano pubblicamente, si flagellano e si feriscono a sangue per il loro martire, in un clima di misticismo e di esaltazione del dolore che trasforma le processioni in un rito espiatorio collettivo, per molti aspetti non diverso – secondo molti osservatori – dalle «Passion plays» diffuse, dal Medioevo in poi, in tutto il mondo cristiano.

*Ta'ziyeh* è un termine di origine araba che significa «lutto, consolazione, cordoglio», e indica le condoglianze espresse dagli spettatori che rivivono, attraverso una rappresentazione, la storia della morte di Hussein, di tutta la sua famiglia e dei suoi seguaci. La *ta'ziyeh* è detta anche *shabih*, «imitazione», perché si tratta di una commemorazione che «imita» con una messa in scena le vicende che portarono al martirio di Hussein. Le rappresentazioni avvengono una volta all'anno, soltanto durante il mese di *muharram* fino al giorno dell'*Ashura*<sup>6</sup>. Perciò tutti gli attori recitano una volta all'anno e sono quindi dilettanti, ma dilettanti molto compenetrati dal loro compito. In questo senso, il termine francese che indica i dilettanti – *amateurs* – è più adeguato ed efficace. Gli attori sono tutti maschi: i personaggi femminili sono impersonati da ragazzi o da uomini vestiti e velati di nero, come lo sono nella vita quotidiana una buona parte delle donne. Non esiste una scenografia e gli accessori di scena, come i costumi, sono semplici e del tutto simbolici.

La *takiyeh*, in arabo sinonimo di convento, moschea, in persiano è lo spazio usato per le cerimonie funebri del *muharram*, in genere uno spiazzo al crocevia di una città, una semplice arena ma anche un edificio in cui sono rappresentate le *ta'ziyeh*. Come edifici, anche di grandi dimensioni, le *takiyeh* sono nate alla fine del XIX sec. e sono sparse in tutto l'Iran. In genere si tratta di un fabbricato con un cortile: al centro

anche un amico che bussa alla porta di casa, direttamente nella camera da letto.

<sup>6</sup> Talvolta gli spettacoli si protraggono fino al mese successivo, dando alle compagnie amatoriali il tempo di fare piccole tournée.

del cortile c'è una piattaforma circolare sulla quale, e attorno alla quale, gli attori interpretano l'azione drammatica. La forma rotonda alluderebbe all'accerchiamento subito da Hussein a Kerbela. Il cortile è circondato da balconi dai quali le donne e le famiglie importanti assistono allo spettacolo: gli uomini siedono in basso attorno alla piattaforma circolare. Tutto lo spazio usato rappresenta simbolicamente la pianura di Kerbela. Però, ancora ai nostri giorni, la *ta'ziyeh* viene rappresentata anche all'esterno delle *takiyeh*: o al centro di un semplice cerchio di spettatori, o durante processioni in cui ogni fermata è un episodio della storia.

Per alcuni studiosi il termine *ta'ziyeh* significherebbe «tende», a indicare i teli stesi sui cortili delle *takiyeh*, delle moschee o dei bazar per proteggere dal sole attori e spettatori durante le rappresentazioni che durano a lungo. Mi hanno sempre interessato le interpretazioni materiali dei termini teatrali, perché spesso rivelano problemi reali. E nel torrido clima estivo dell'Iran il sole è un problema reale.

Alla disgrazia di non conoscere la lingua persiana il mio destino ha riparato concedendomi una grande fortuna: quella di farmi incontrare Peter Chelkowski, professore di Studi islamici e del Medio Oriente alla New York University, considerato la più importante autorità mondiale sulla *ta'ziyeh* e sulle cerimonie del *muharram* anche dagli stessi iraniani<sup>7</sup>.

Peter è di origine polacca. Per i cittadini dei paesi socialisti, negli anni della guerra fredda, era praticamente impossibile avere un passaporto per viaggiare all'estero. Così molti studenti universitari decidevano di studiare le lingue orientali per avere l'occasione di uscire dal loro paese con un motivo valido per le autorità. Mi svelò questa ingegnosa pratica Dana Kalvodová, che dalla Cecoslovacchia era partita per la Cina per studiare il cinese. Essendo anche la Cina un paese socialista, era stata facilitata con una borsa di studio: per questo motivo aveva avuto più tempo per dedicarsi all'Opera di Pechino e diventare un'autorevole studiosa. Peter aveva iniziato a viaggiare in Iran con la moglie Goga agli inizi degli anni Sessanta, e nel deserto di sale di Dash-e Lut aveva incontrato Eugenio Barba con Judy, poi sua moglie,

<sup>7</sup> Le ricerche di Peter Chelkowski sono il punto di riferimento per chi vuole avvicinarsi alla *ta'ziyeh*. Al suo primo libro intitolato *Ta'ziyeh ritual and drama in Iran* (New York, New York University Press and Soroush Press, 1979), occorre aggiungere un numero speciale di «The Drama Review» (vol. 49, n. 4, T188, winter 2005) e, recentemente, un altro volume collettivo: *Eternal performance. Ta'ziyeh and other Shiite rituals*, a cura di Peter Chelkowski, London-New York-Calcutta, Seagull, 2010.

che dalla Polonia di Grotowski viaggiava verso l'India del Kathakali. Un polacco che parlava persiano e un italiano che parlava polacco non ebbero difficoltà a fare amicizia in mezzo al deserto.

Ma non è attraverso Eugenio che ho conosciuto Peter: lo incontrai nel 1995 all'Università di Bologna dove era venuto per vedere suoi colleghi, e così lo invitai al DAMS a fare una conferenza sulla *ta'ziyeh*. Durante il gremio incontro con gli studenti, Peter descrisse un universo sconosciuto ma ricco e affascinante, facendoci un po' vergognare della nostra impreparazione sul mondo islamico. Tra le altre immagini mostrò un impressionante filmato. Si trattava di una processione del *muharram* in cui un enorme sarcofago del martire Hussein era condotto a spalla da più di un centinaio di persone in mezzo a una folla compatta che invocava Allah e Hussein battendosi il petto. L'imponente macchina, alta una decina di metri, era interamente ricoperta di specchi in cui i fedeli potevano riflettere se stessi e i propri peccati. In realtà gli specchi riflettevano soprattutto il sole, dando l'impressione che a muoversi fosse un carro di luce. Come potevo arrivare a vedere il carro del sole nel paese di Zarathustra?

Peter conosceva assai bene l'arte di soddisfare la curiosità dei suoi studenti, così l'anno successivo, il 1996, mi invitò a Trinidad per vedere un *muharram* del tutto speciale celebrato dalla comunità indiana di Trinidad di religione sciita. Quell'anno il *muharram* di Trinidad sarebbe avvenuto negli stessi giorni del carnevale dell'isola, una grande festa nazionale che non ha niente da invidiare al carnevale brasiliano. Mi dovevo preparare a un altro viaggio in Oriente... ma Trinidad non sta in Oriente, è un'isola del Mar dei Caraibi di fronte alla costa del Venezuela. Quando realizzai bene la geografia, mi chiesi cosa avesse a che fare il *muharram* con la Repubblica di Trinidad e Tobago, che ha come capitale una città chiamata Port of Spain. Questa la breve storia del viaggio del *muharram* dall'India a Trinidad.

Quando fu abolita la schiavitù nella colonia inglese di Trinidad, a metà dell'800, gli ex schiavi non vollero tornare a lavorare, sia pure con un salario, nelle piantagioni di canna da zucchero dell'isola. Avevano paura di cadere in un nuovo sfruttamento da parte dei possidenti, per esempio col sistema degli spacci interni alle piantagioni. Gli ex-schiavi ricevevano un salario e lo spendevano nello spaccio della piantagione, unico emporio a disposizione nel giro di chilometri. Le spese di ogni famiglia erano sempre di poco superiori al salario, e così, nel breve giro di qualche mese, si accumulava un debito crescente fino al punto che gli ex-schiavi erano costretti a lavorare soltanto per ripagarlo. Senza i raccoglitori, però, le piantagioni andavano in malora.

Allora gli inglesi, nel 1845, importarono dall'India un contingente di poco più di duecento uomini, che viaggiarono per 103 giorni e 36.000 chilometri. Il loro contratto prevedeva un periodo di lavoro di cinque, massimo dieci anni. Ma l'emigrazione di indiani a Trinidad terminò soltanto nel 1917. In settant'anni giunsero nell'isola circa 140.000 indiani, solo un quarto dei quali fece ritorno in patria. Gli altri ricrearono l'India ai Caraibi, continuando le loro tradizioni sia induiste che islamiche e contribuendo a trasformare Trinidad in una variopinta società cosmopolita, un capolavoro di quello che gli americani chiamano *melting pot*, il crogiuolo delle culture. Gli indiani musulmani arrivati a Trinidad erano solo il 13%. Gli sciiti erano dunque la minoranza di una minoranza<sup>8</sup>.

La lingua ufficiale di Trinidad è l'inglese, ma un inglese speciale detto «creolo», che mescola elementi africani (importati dagli schiavi dell'Africa e dagli Stati meridionali degli USA) a influenze del francese (molti francesi delle isole caraibiche si rifugiarono a Trinidad durante i tumulti della Rivoluzione francese) e dell'hindi parlato dai lavoratori immigrati dall'India. La parola *hindi* è un termine pre-islamico di origine persiana, impiegato dai mercanti e dagli ambasciatori persiani nell'India settentrionale in riferimento a qualunque lingua indiana. Oggi l'hindi è una lingua molto usata a Trinidad, perché utilizzata in moltissime canzoni popolari. Delle altre lingue di Trinidad, non dimentichiamo quella antica degli amerindiani, i primi abitanti dell'isola, e naturalmente lo spagnolo, l'idioma dei primi coloni europei arrivati nel XVI sec. Per incrementare gli scambi con il vicino Venezuela, il governo di Trinidad ha recentemente proclamato lo spagnolo seconda lingua del paese. Ma a Trinidad quasi tutti parlano un po' di tutto. Così nella Repubblica di Trinidad e Tobago non c'è neanche una religione ufficiale, ma sono presenti molte confessioni – con una sorpresa: che dopo la Cattolica romana (26%) viene l'Induismo (22%) prima dell'Anglicanesimo (8%), dell'Islam (6%) e dell'Avventismo (4%). I Presbiteriani e i Metodisti sono minoritari, insieme ai Battisti spirituali e alle divinità degli Orisha molto diffuse nell'America Latina, soprattutto in Brasile.

Con queste informazioni, atterrai a Trinidad pieno di curiosità, come se dovessi incontrare il futuro del mondo più che il suo passato. Prima di volare a Trinidad, il gruppo dei visitatori-studiosi, organizzato da Peter Chelkowski e da Milla Riggio, esperta del carnevale di Trinidad, si riunì a New York a metà maggio del 1996. Del gruppo faceva

<sup>8</sup> Peter J. Chelkowski, *From the sun-scorched desert of Iran to the beaches of Trinidad: Ta'ziyeh's journey from Asia to the Caribbean*, in *Eternal performance*, a cura di Idem, cit., p. 411.

parte anche Richard Schechner. All'arrivo a Trinidad fummo alloggiati nella Guest House Pax, un'incantevole residenza benedettina sul monte St. Benedict. Durante una riunione di studio nel patio dell'albergo, Schechner si alzò per prendere il computer nella sua camera che dava sul patio: aprì la porta e fece un salto. Una grossa iguana sgusciò rapida dalla stanza fra i cespugli. Diventò allora un problema per tutti dormire con la finestra aperta.

A Trinidad il *muharram* si chiama *Hosay* – dal nome Hussein – e si celebra ogni anno con una processione di *tadjahs*, che sono grandi modelli simbolici dei mausolei eretti per commemorare il martirio di Hussein, fatti di cartone bianco (oggi sempre più spesso di polistirolo) e carta argentata multicolore. Sembrano enormi cioccolatini. Peter mi dice che una volta le *tadjahs* erano molto più alte, ma l'arrivo dei fili elettrici e del telefono le aveva molto abbassate. La processione, accompagnata dal suono incessante di grandi tamburi, si snoda per i quartieri di Port of Spain fino a una spiaggia sul mare: qui, al tramonto, le *tadjahs* sono abbandonate al mare fra canti e preghiere. Gli indiani sciiti importarono l'usanza delle *tadjahs* da Lucknow e da Calcutta, centri della cultura sciita in India, e iniziarono a celebrare la festa pochi anni dopo il loro arrivo a Trinidad. Anche se *Hosay* è un evento religioso degli sciiti, partecipano alla processione gruppi di tutte le comunità religiose ed etniche dell'isola: la festa, infatti, è stata accettata come parte della cultura nazionale<sup>9</sup>.

Partecipammo anche noi. A dispetto dell'irresistibile bellezza di quelle zattere che si allontanavano piene di lumini riflessi dal mare, scherzai con Schechner sul fatto che, se a Trinidad si fossero rispettate tutte le feste delle diverse comunità religiose, ci sarebbe stata una settimana davvero corta. Il venerdì all'Islam, il sabato agli ebrei, la domenica ai cristiani e tutti gli altri a rivendicare il proprio santo giorno. La serata finì come finisce ogni festa: gran mangiare e bere, invitati a piccoli gruppi nei cortiletti delle case degli indiani sciiti. Il curry di Trinidad è ottimo come quello indiano, e per noi, non per loro, c'era della birra Carib piacevolmente fredda. Insieme al tramonto sul Mar dei Caraibi, questo rinfresco contribuiva a placare ogni sete di sapere.

Il mantenimento della tradizione di *Hosay* a Trinidad non è stato sempre un compito facile. La processione divenne così importante per gli indiani che, quando le autorità inglesi nel 1884 impedirono il suo

<sup>9</sup> Cfr. Frank J. Korom, *Hosay Trinidad. Muharram performances in an Indo-Caribbean diaspora*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003.

svolgimento per motivi di ordine pubblico, ci fu una rivolta, domata a fatica, che fece una ventina di morti e più di un centinaio di feriti. Recentemente, nel 2008, un convegno internazionale ha ricostruito gli avvenimenti e riabilitato le vittime.

Il *muharram* di Trinidad fu un rito di passaggio. Era tempo di salire, come Medea, sul carro del sole.

Qualche anno dopo il viaggio a Trinidad, nel gennaio del 2000, Peter mi telefonò da New York invitandomi in Iran per una *full immersion* – disse proprio così, *full immersion* – nel festival della *ta'ziyeh* che avrebbe avuto luogo a Shiraz nella tarda primavera. Grande Peter! Insieme ad altri studiosi e giornalisti occidentali, transitai da Teheran senza fermarmi. C'era una folta rappresentanza francese del Festival d'Automne che doveva scegliere una compagnia da portare a Parigi. Al nostro arrivo a Shiraz fummo circondati da studenti e studentesse che sarebbero stati le nostre guide nella città e i nostri traduttori. Erano gentilissimi, curiosi e molto informati sull'Occidente. Uno di loro mi chiese, in un italiano incerto, se Rosso di San Secondo fosse importante nel teatro italiano. Non volli deluderlo sull'oggetto della sua tesi. Mi limitai a dirgli che era siciliano come Pirandello. Non osai dire altro perché ero convinto che avesse molte più informazioni di me sull'autore di *Marionette che passione!*.

Ricevemmo poi una cartella con dentro anche questo benvenuto in inglese:

*Nel nome di Dio*

*Gentile ospite, onorevole artista,*

*siete i benvenuti a Shiraz, capitale culturale dell'Iran e origine della Ta'ziyeh. Ora che, con l'aiuto di Dio, stiamo cercando di realizzare il secondo spettacolo di Ta'ziyeh, rendiamo grazie a Dio più di ogni altro momento, a causa della sua grande grazia e protezione. Non c'è dubbio che la presenza illuminante di studiosi e ricercatori iraniani e non iraniani, pionieri dell'arte e della letteratura, tedofori della Ta'ziyeh, che da sempre hanno fatto rivivere l'epopea dell'amore, del sacrificio e della liberalità sulle ali del sogno, rende questo evento culturale e religioso più prezioso e motivato. Lo staff delle celebrazioni del secondo spettacolo, con un ringraziamento speciale per queste preziose presenze e per l'aiuto e la guida del ministero della Cultura Islamica, del Centro delle arti performative, del generoso sostegno delle istituzioni locali della provincia di Fars, e di tutte le persone coinvolte nel celebrare questo spettacolo, desidera la realizzazione con successo di questa importante responsabilità e si augura che si perdonino i nostri errori.*

*Lo staff delle celebrazioni del secondo spettacolo di Ta'ziyeh*

Per quanto abbia cercato, non trovai la compagnia così educata e premurosa che si presentava con un «secondo spettacolo», perché vedemmo di seguito molti spettacoli di *ta'ziyeh*, in pieno giorno e anche di sera: all'aperto davanti alle mura della fortezza di Karim Khan, nel cortile della grande moschea Nasir al-Mulk e in una piccola scuola islamica di periferia, decorata con antiche maioliche. Le rappresentazioni all'aperto approfittavano degli aspetti più spettacolari offerti dalla *ta'ziyeh*, facendo uso di cavalieri, cavalli, ricche armature e pennacchi colorati. Quelle al chiuso, meno addobbate, sembravano più rituali e narrative, e gli attori conservavano l'ingenuità dei villaggi da cui provenivano. Altre compagnie mostravano l'intervento di registi che avevano dato una coreografia alle scene di massa, con parate di soldati dai costumi ben stirati. Ma ovunque trionfavano battaglie, duelli e grandi dispute tra avversari, prima degli scontri, per raccontarsi gli antefatti e le ragioni. Le ambizioni spettacolari provengono dal passato stesso della *ta'ziyeh*. Il pittore russo Vassili Verestchagin, che visitò il villaggio di Shusha nel Caucaso nel 1880, racconta un episodio che accadde nel giorno dell'*Ashura*. La processione attraversava la cittadina fino a uno spiazzo in periferia dove sarebbero stati rappresentati gli eventi di Kerbela. Per aggiungere maggiore fasto all'evento, era stata ingaggiata una banda militare russa, che però sembrava decisamente fuori luogo accanto alla folla che si flagellava e si feriva il volto con i pugnali. Ancora più inopportuno risultò uno squadrone di cosacchi chiamati a sostenere la parte degli assassini di Hussein, perché i musulmani locali non erano disposti a interpretare quel ruolo. Durante la rappresentazione, Hussein avanzò per sfidare i suoi nemici: a questo punto, secondo la tradizione, i guerrieri del califfo avrebbero dovuto ritirarsi di fronte a lui. Ma l'idea della ritirata era così impensabile per i cosacchi che essi continuarono ad avanzare verso Hussein con le sciabole sguainate, fino a quando questi non si voltò e fuggì. La folla urlò allora tutta la sua rabbia, ma i cosacchi mai e poi mai avrebbero potuto interpretare la parte di vigliacchi che era stata loro richiesta. E così la folla continuò a inveire finché lo squadrone non fu allontanato dagli organizzatori<sup>10</sup>.

Tutte le compagnie che vedemmo facevano un uso ininterrotto di microfoni con un'amplificazione a tutto volume che distorceva fortemente la voce degli attori e infastidiva non poco il nostro udito. Poiché la melopea di alcuni interpreti anziani sembrava particolarmente prege-

<sup>10</sup> Metin And, *Drama at the crossroads. Turkish performing arts link past and present, East and West*, Istanbul, The Isis Press, 1991, p. 122.

vole, alla fine di una rappresentazione chiedemmo al nostro accompagnatore di sentirne almeno una parte cantata senza microfono. Il vecchio attore sorrise e scosse la testa: non era più abituato a cantare liberamente, ma per farci piacere accennò la melopea con un suono che, non tenendo più conto dei forti reverberi dell'amplificazione, usciva limpido e dolce. Alla domanda del perché non si tornasse a questo tipo di esecuzione, l'uomo rispose che era impossibile, nessuno sapeva più cantare senza microfono, nessuno aveva più la potenza necessaria. Del resto, in tutto il mondo islamico è stato accettato il muezzin che cinque volte al giorno invita i fedeli alla preghiera dall'alto dei minareti attraverso enormi altoparlanti. I microfoni ovviamente cambiano la qualità della voce. Ma contro i rumori del traffico iraniano, e d'ogni altra città del mondo, non c'è voce cristallina che tenga. Ebbi comunque il sospetto che quelle voci che dalle casse dell'amplificazione rimbombavano nelle nostre teste e nelle nostre pance fossero un modo per indurre negli spettatori una sorta di trance.

Un pubblico assorto di vecchi, ma anche di bambini e di ragazzi d'entrambi i sessi circondava gli attori: gli spettatori stavano in piedi, seduti o accovacciati. In alcune scene, alcuni tiravano fuori un fazzoletto per asciugarsi gli occhi. In altre, in cui l'approccio era umoristico, tutti sorridevano e si davano di gomito, specialmente i giovani. Gli inservienti di qualche vicino locale di ristoro portavano vassoi colmi di bicchieri di tè tiepido e zuccherato a cui attingevano attori e spettatori.

Feci la scoperta che il repertorio della *ta'ziyeh* comprende più di un migliaio di testi, per lo più anonimi<sup>11</sup>. Le storie sono variazioni e accrescimenti dell'episodio fondamentale del martirio di Hussein, proprio come le sacre rappresentazioni europee erano costruite attorno alla Bibbia e alle storie dei santi a partire dalla passione di Cristo. Ogni versione delle *ta'ziyeh* è legata a una città, a un villaggio o a una regione dell'Iran dove quel testo viene messo in scena più degli altri. Così è arrivato il momento di occuparsi della storia della passione di Hussein martire degli sciiti.

L'Imam Hussein ibn Ali, nipote del profeta Maometto, guida attraverso il deserto un piccolo gruppo di gente dirigendosi verso la città di Kufa, in Mesopotamia: una parte degli abitanti della città lo ha supplicato di assumere il potere come erede legittimo del Profeta. Il

<sup>11</sup> Nel 1961, Enrico Crivelli, all'epoca ambasciatore italiano in Iran, donò alla Biblioteca Vaticana più di 1.400 copioni di *ta'ziyeh* da lui raccolti. Una buona parte di questi copioni sono ancora oggi rappresentati.

gruppo di Hussein comprende settantadue persone: i familiari – bambini, donne, anziani – e un piccolo numero di cavalieri e di fanti fortemente devoti. Tutte le sere i viaggiatori si fermano e costruiscono un piccolo accampamento. Appena Hussein e la sua gente entrano in Mesopotamia, il califfo di Damasco, nemico dei discendenti del Profeta, fa circondare il gruppo nella pianura desertica di Kerbela e, invece di porre Hussein sul trono, gli ordina di sottomettersi al califfo Yazid di Kufa e di rinunciare a tutte le sue pretese di guida suprema dell'Islam. Il gruppo di Hussein si trova di fronte una forza nemica di 30.000 soldati.

Per costringerlo alla resa, l'esercito del califfo Yazid fa mancare l'acqua al piccolo accampamento, bloccando l'accesso al fiume Eufrate. I bambini piangono per la sete, e allora i compagni di Hussein attraversano le forze nemiche per raccogliere un po' d'acqua, ma sono uccisi mentre tentano di ritornare all'accampamento. Mi raccontano a questo proposito un aneddoto. In una città del Caucaso, dove un gruppo di sciiti stava cercando di organizzare una *ta'ziyeh*, non si riusciva a trovare nessuno disposto a impersonare la parte di Shemr, il nemico cattivo. Alla fine un operaio russo, del tutto estraneo alla storia rappresentata, accettò la parte a pagamento. Gli fu detto che era suo compito negare l'acqua a chiunque si avvicinasse al secchio pieno che aveva accanto e che rappresentava il fiume Eufrate. Durante lo spettacolo si avvicinarono i bambini, e l'operaio negò loro l'acqua. Fu poi la volta delle donne, che ebbero lo stesso rifiuto. Infine si avvicinò lo stesso Imam Hussein, interpretato da un uomo anziano. Il russo esitò a intervenire. Il direttore della *ta'ziyeh* gli gridò allora che non doveva permettere a nessuno di avvicinarsi all'acqua. «Che beva, – rispose il russo – è un uomo vecchio». Allora il pubblico non si scompose e commentò che anche un infedele aveva provato pietà per gli assetati, mentre i nemici di Hussein della stessa fede non ebbero per loro alcuna misericordia.

Gli uomini sono sfiniti dalla sete e dalla stanchezza, ma nessuno lascia l'accampamento. Hussein pensa allora di sfidare il nemico a singolar tenzone, e in questi duelli i suoi guerrieri riescono a battere molti avversari, a penetrare il nucleo della forza nemica e persino a disperderla in parte. Ma il cerchio si stringe: i nemici, di gran lunga superiori per numero, riescono a prevalere nella battaglia finale. Hussein è ucciso da una pioggia di frecce e decapitato. La sua testa infilzata su una lancia viene portata al califfo Yazid. I seguaci di Hussein sono massacrati. Alcuni dei bambini, e tra questi il figlio stesso di Hussein, sono uccisi sul posto; altri sono presi prigionieri insieme alle donne.

Accanto a questa storia principale sono nati, come ho ricordato,

molti filoni secondari. C'è anche un curioso copione intitolato *La ragazza cristiana*, in cui la vicenda inizia dalla fine: la strage è avvenuta, i nemici sono andati via dal luogo della battaglia lasciando le tombe dei martiri, i cui corpi si possono vedere mutilati e trafitti di frecce. La tomba di Hussein è ricoperta di chiodi di garofano per difendere, secondo una tradizione, il corpo dell'Imam dal calore del sole. Accanto a ciascuna tomba sono piantate nel terreno delle lance con attorno candele accese. Improvvisamente arriva una carovana con un gruppo di chiassosi musicisti. Tra i cavalieri c'è una graziosa prigioniera, una ragazza europea che cavalca come un uomo, indossa stivali neri e un ampio cappello di paglia con un nastro di velluto nero. Gli addetti stanno per allestire le loro tende nel deserto, ma quando piantano i chiodi per fissarle un getto di sangue zampilla alto sopra la terra. Gli uomini terrorizzati cercano un altro luogo per accamparsi, ma ancora una volta zampilla il sangue. Nel frattempo, la ragazza cristiana si sdraia e si addormenta. Nel suo sogno ha una visione divina, in cui sono illustrati tutti gli eventi di Kerbela. Un beduino striscia furtivamente fra le tombe, ma non trova nulla che valga la pena di rubare: per la rabbia pronuncia bestemmie e trafigge di nuovo il cadavere di Hussein con colpi di pugnale e di spada. Il sangue sgorga, si sente un gemito terribile e le voci intonano «*lâ ilâha illâ allâh*», non c'è altro dio all'infuori di Allah. Ma il beduino sacrilego non sente e non vede che gli angeli, i profeti e tutta la Sacra Famiglia appaiono al centro della scena intorno alla ragazza cristiana, che si risveglia e si converte allo Sciismo.

Le vicende di Hussein, dotate di una grande forza tragica, sono divenute oggetto di numerose pitture naïf nelle quali i cantastorie, i poeti e gli scrittori hanno trovato, a loro volta, materiali inesauribili di narrazioni. Il Mulla Hussein Vaez Kashafi, vissuto nel XVI sec., scrisse una raccolta di elegie intitolata *Il giardino dei martiri*, che erano recitate anche nelle case private alla presenza delle donne. Una di queste elegie racconta la battaglia di Kerbela e termina con questa visione apocalittica:

«Shemr! Alzati! Libera il mio petto. È arrivato il tempo di pregare e perciò mi rivolgo verso la Mecca anche se non ho compiuto le abluzioni rituali. Ho ereditato da mio padre Ali di ricevere come lui il colpo mortale durante una preghiera. Dunque, mentre prego, agisci come vuoi!». Shemr, alzatosi, liberò il petto dell'Imam, che ebbe ancora la forza di pregare. Non avendo la pazienza di aspettare la fine della preghiera, Shemr fece bere la bevanda del martire a sua Altezza che, assistita da Dio, disse: «Alcuni di noi appartengono a Dio, e noi torniamo a Lui!». Nello stesso istante un tumulto scoppiò nei santi luoghi dell'universo invisibile; i poveri peccatori emisero un gemito verso il mondo dell'Onnipotente; il sole che illumina il mondo perse il suo splendore; la luna, ornamento dell'universo, cadde nel

pozzo dell'oscurità totale; gli angeli diffusero i loro lamenti negli spazi aerei; nei dintorni di Kerbela, i *djinn* scoppiarono in pianto; il mantello del cielo fu tutto insanguinato; i mari fecero alzare fino allo zenit le onde della loro tristezza e i monti espressero la loro afflizione con accenti dolorosi e suoni strazianti.

Il martirio di Hussein fu celebrato con questi accenti dal 680 d.C. in poi, ma ancora di più dal 1501, quando lo Sciismo diventò la religione ufficiale della Persia: la *ta'ziyeh* però prese la sua forma attuale di sacra rappresentazione solo alla fine del XVIII sec.

Oggi nelle rappresentazioni gli attori, tutti uomini, chiamati anche «lettori», interpretano il loro ruolo sulla piattaforma rotonda della *tek-kieh*. La musica, suonata con tamburi di differenti grandezze, trombe e piatti, ha un ruolo molto importante nello spettacolo, e proprio grazie alla *ta'ziyeh* gran parte del patrimonio tradizionale della musica persiana ha potuto essere conservato sotto la copertura dello spettacolo religioso. La gente di Hussein è vestita di verde, le donne di nero, il nemico in rosso. I ruoli femminili sono sempre impersonati da uomini velati: talvolta sotto i veli si intravedono le folte barbe e i grossi baffi degli attori. C'è anche un direttore dello spettacolo, una sorta di maestro di cerimonie chiamato *mo'in-al-boka*, «quello che aiuta a far nascere le lacrime»: sta sulla piattaforma centrale, distribuisce i testi fra gli attori che non li conoscono a memoria, mette ordine nei movimenti dei protagonisti e talvolta li sollecita all'azione con il suo bastone. Inoltre porta e rimuove gli oggetti di scena, che non sono molti. Un'antica lista prevede: una testa tagliata, un bacile, quattro mattoni di fango, due sedie, un logoro soprabito da uomo senza maniche, una scopa, un tappeto, una spada, un arco, un secchio che rappresenta l'acqua dell'Eufrate, della paglia che è la sabbia del deserto, un fiore e un usignolo. Oggi c'è più ricchezza, si vedono velluti, corazze ed elmi luccicanti con lunghe piume colorate. Mi dicono che il cinema e la televisione abbiano suggerito agli odierni attori della *ta'ziyeh* comportamenti, costumi e accessori con accentuate caratteristiche di spettacolarità. Ma non soffro questi eccessi. Ho poi la sensazione di aver già visto queste figure: mi sembra che i pupi siciliani abbiano preso vita umana all'improvviso, come fa Pinocchio alla fine della sua storia.

Le convenzioni riguardano la rigida recitazione degli attori, di cui presto dirò, e i movimenti di scena: ad esempio girare intorno alla piattaforma circolare, a piedi o a cavallo, indica un cambiamento di luogo. A volte, l'attore che interpreta il ruolo di Shemr il cattivo smette di recitare e si rivolge direttamente al pubblico per mettere in risalto il ruolo salvifico attribuito all'Imam Hussein: «Questo è il momento di

pregare per ottenere ciò che desiderate, per farvi perdonare i peccati, guarire dalle malattie e dai mali oscuri, perché Dio benedice coloro che hanno aiutato a preparare la *ta'ziyeh*».

Come hanno potuto gli sciiti consentire che eventi profondamente religiosi fossero rappresentati in spettacoli vietati dalla stessa religione?<sup>12</sup> Com'è stato possibile, in un paese con i divieti assoluti imposti alle immagini, che gli attori potessero impersonare personaggi sacri come lo stesso Hussein e le donne della famiglia del Profeta? Questa concessione non è avvenuta per un'evoluzione delle forme. Due fatti sono intervenuti nel XIX sec.: la *fatwa* liberatoria di un teologo sciita e la protezione accordata alle rappresentazioni di *ta'ziyeh* dallo scià Nasser al-din, il primo sovrano moderno della Persia.

Agli inizi dell'800, il teologo Abul-Qasem Gilani, un leader dei teologi sciiti, promulgò una *fatwa* (lett. sentenza) in cui affermava: «Noi dichiariamo che non c'è alcun motivo per vietare la rappresentazione degli innocenti e degli esseri puri... A volte dicono che questa rappresentazione disonori la santità di queste figure religiose, ma non è vero perché non c'è identificazione con la realtà: si tratta piuttosto di un'imitazione per celebrare le loro immense sciagure»<sup>13</sup>.

L'argomento sulla non «identificazione» degli attori ha generato l'opinione che gli spettacoli di *ta'ziyeh* sembrano avvenire in un clima di «estraniamento brechtiano»: ma si tratta di un paragone superficiale e pieno di malintesi. È vero, gli attori *non vogliono* essere i personaggi che rappresentano, ma piuttosto, come dicono in Iran, i «lettori della storia». L'attore che interpreta Hussein non è Hussein, e spesso porta

<sup>12</sup> In realtà, in Islam non c'è una vera proibizione delle immagini: e quello che può essere interpretato come una proibizione non appartiene al Corano ma alla tradizione, cioè ai *Detti del Profeta (hadiths)*, che, teoricamente, possono essere messi in discussione sia dal punto di vista storico che da quello spirituale. Possediamo perciò molte prove dell'esistenza di rappresentazioni figurative, come testimonia una ricca produzione pittorica, sia di miniature che di pittura popolare, assai diffusa e accettata in tutta la cultura musulmana dal Vicino e Medio Oriente (Turchia, Iran) all'India, sin dai tempi più antichi (cfr. *Les peintres populaires de la legende persane / Popular paintings and the Persian legend*, Exposition réalisée pour la Maison de l'Iran à Paris, s.a. [1974]). Recentemente, a Riyadh, il gran mufti Abdul Aziz Alu Al Sheikh, in un incontro con gli studenti della King Saud University, ha spostato in un altro campo l'argomento dell'interdizione, affermando che il cinema e il teatro sono «contrari alla legge islamica» perché «distraggono le persone dal lavoro» e dalla possibilità di «raggiungere il successo».

<sup>13</sup> Mayel Baktash, *Ta'ziyeh and its philosophy*, in *Ta'ziyeh ritual and drama in Iran*, a cura di Peter Chelkowski, cit., pp. 107-108.

un velo nero perché il suo volto non può sovrapporsi a quello del santo martire. E l'attore che recita Zainab, sua sorella, non pretende di essere Zainab o di essere una donna. Non importa che si distinguano i baffi attraverso il velo nero che ricopre anche il suo volto. Durante lo spettacolo gli attori bevono il tè e spesso hanno in mano dei foglietti per ricordarsi i versi che devono cantare. Gli spettatori non si turbano per questa mancanza di naturalismo: bevono il tè anche loro, si scambiano opinioni e spesso piangono. Questi dettagli mi ricordano un altro malinteso, quello sul grande attore cinese Mei Lanfang, ritenuto sommo esempio dello straniamento brechtiano, il quale però non proclamava affatto la distanza emotiva dal suo pubblico come aveva interpretato Brecht<sup>14</sup>. Le analogie improvvisate sono spesso un modo sbrigativo per nascondere e non accettare la diversità. Nella *ta'ziyeh*, definita il «teatro delle lacrime», c'è una grande partecipazione, un contatto diretto attori-spettatori, e se esiste negli spettatori una consapevolezza unanime della distanza che intercorre tra la rappresentazione e gli eventi originali a cui si riferisce, essi non dimenticano di essere fervidi credenti. La modernità non ha cambiato la tradizione della *ta'ziyeh* fino al punto di cancellare la fede. L'uso dei microfoni e degli amplificatori – come quello degli occhiali da sole e delle scarpe da ginnastica indossati dagli attori insieme alle armature, anacronismi che tanto disturbano il nostro senso estetico purista – sono accessori insignificanti che non hanno intaccato la devozione. L'eterna lotta tra dio e il diavolo, gli oppressori e gli oppressi, sembra alla base anche del credo degli sciiti. E tuttavia le evidenti dimensioni religiose mi sembrano non escludere valori politici e nazionalistici. Sembrare, com'è noto, è il verbo degli scienziati ma anche dei viaggiatori in terre ignote.

Dirò ora dell'altro grande patrono della moderna *ta'ziyeh*, lo scia Nasser al-din (1848-1896), il primo sovrano moderno dell'Iran<sup>15</sup>. Nasser al-din iniziò come ogni despota orientale, perseguitando i suoi avversari, ma dopo i suoi viaggi in Europa fu affascinato dalla cultura occidentale e introdusse numerose innovazioni in Iran come il sistema

<sup>14</sup> Cfr. Min Tian, «Alienation-effect» from whom? Brecht (mis)interpretation of the classical Chinese theatre, «Asia Theatre Journal», vol. 14, n. 2, fall 1997, pp. 200-222; e anche Ronnie Bai, *Dances with Mei Lanfang. Brecht and the alienation effect*, «Comparative Drama», vol. 32, n. 3, fall 1998, pp. 389-433.

<sup>15</sup> Un bel libro su questo sovrano, ma anche uno strumento per capire l'Iran moderno, è quello di Abbas Amanat: *The pivot of the universe: Nasir al-Din Shah Qajar and the Iranian monarchy, 1831-1896*, Berkeley, University of California Press, 1997.

ferroviario, le poste, le banche e i giornali. Fu il primo monarca iraniano a essere fotografato e anche il primo a fare fotografie. In una foto del 1890 del fotografo armeno Antoin Sevruguin, vediamo il suo barbiere che gli ritocca i grandi baffi. Oltre i ritratti ufficiali, Sevruguin ebbe il privilegio di riprendere momenti più intimi della vita del sovrano, segno della sua grande benevolenza verso la fotografia. Nasser al-din aveva un'altra passione, quella del teatro. In un'immagine di «Illustrated London News» del 1873, lo vediamo a un concerto alla Royal Albert Hall di Londra, seduto fra la principessa del Galles e sua sorella, la zarina di Russia. Sembra che lo scià non avesse orecchio per la musica occidentale: alla domanda su quale brano del concerto gli fosse piaciuto, rispose che non aveva trovato brani molto belli salvo quello iniziale, e cioè quello in cui gli orchestrali accordano gli strumenti. Non sappiamo se questa notizia riportata da più giornali dell'epoca, e anche dallo stesso scià nel suo diario, fosse semplicemente un modo per sottolineare quanto i gusti di sua altezza fossero «originali»<sup>16</sup>.

A ogni modo, allo scià piacque molto la Albert Hall, tanto che decise di costruire un edificio simile come appendice del suo palazzo reale, il Golestan, al centro di Teheran. La grande e monumentale arena coperta, destinata alle rappresentazioni ufficiali delle *ta'ziyeh*, fu replicata in tutto l'Iran, anche se con meno pretese di quella di Teheran. Lo scià chiamò la struttura *takiyeh dowlat*, «teatro di Stato». In un famoso dipinto del giorno dell'inaugurazione, l'effetto della sala gremita di spettatori fino all'ultimo girone di posti in piedi, con una parata della banda militare, i personaggi in costume storico sulla piattaforma centrale e il clima fastoso dell'ambiente ebbero un effetto determinante sulla crescente classe borghese dell'Iran, che iniziò a frequentare le *takiyeh* con il legittimo orgoglio di avere un teatro nazionale simile all'Opera occidentale.

Quando fu assassinato nel 1896, Nasser al-din ebbe grandiosi funerali, e il suo feretro fu esposto proprio all'interno della *takiyeh dowlat* di Teheran. Questo successo di un genere teatrale popolare nelle città quanto nelle campagne della Persia preoccupò il potere, sempre avverso alle manifestazioni poco controllabili, tanto che gli scià successivi, quelli della famiglia Pahlavi, per evitare «atti barbarici di esaltazione di massa» che avrebbero potuto rivolgersi contro la monarchia, misero al bando le cerimonie di *muharram*, la *ta'ziyeh* e, negli anni Trenta, fecero addirittura distruggere la *takiyeh* del Golestan. La sacra rappresentazione di-

<sup>16</sup> Il diario di Nasser al-din, del suo viaggio in Europa fu tradotto in inglese nel 1874.

venne allora un genere quasi clandestino, resistente nei villaggi più remoti dell'Iran grazie anche ai cantastorie, così com'era stato agli inizi della sua storia. Questo silenzio durò mezzo secolo, fino a quando, dopo primi momenti di perplessità dovuti alle antiche interdizioni, la *ta'ziyeh* fu accettata anche dalla rivoluzione iraniana del 1978 come «un utile strumento di propaganda morale e nazionale»<sup>17</sup>.

Ma, prima di questa approvazione, erano accaduti importanti eventi a favore della *ta'ziyeh*. Nel 1967 fu istituito il Festival delle Arti di Shiraz, con l'obiettivo di promuovere tutte le arti, in particolare quelle tradizionali iraniane, ed elevare il livello di cultura del paese. Sembrava un'abile mossa della dinastia Pahlavi per mostrare al mondo il volto progredito di un paese che era invece noto per le terribili attività della Savak, i servizi segreti torturatori e seviziatori di ogni oppositore politico del regime. In realtà, come sempre avviene quando si mette in moto un processo culturale, il festival si rivelò una formidabile occasione per gli artisti persiani di guardare alle attività teatrali di tutto il mondo<sup>18</sup>. Nel settembre 1967 il festival permise una rappresentazione completa della *Ta'ziyeh di Hurr* diretta dai rinomati registi iraniani Parviz Sayyad e Khojasteh Kia. La storia di Hurr, esperto guerriero di Kufa, era popolarissima: richiesto di comandare un contingente contro Hussein, il nobiluomo decise di passare dalla parte di Hussein e morì in battaglia per lui. Hurr vuol dire «libero».

Nel quadriennio 1967-1971, personalità come Peter Brook, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Robert Wilson, Joseph Chaikin, Victor García e molti altri, partecipando al festival, contribuirono a fare dell'avvenimento uno dei maggiori eventi mondiali del teatro dell'epoca, offrendo agli artisti iraniani la possibilità di scambi e di incontri.

<sup>17</sup> Negar Mottahedeh, *Ta'ziyeh. A twist of history in everyday life, in The women of Karbala: ritual performance and symbolic discourses in modern Shi'i Islam*, a cura di Kamran Scot Aghaie, Austin (TX), University of Texas Press, 2005, pp. 25-43.

<sup>18</sup> Così Peter Brook: «Ci sono due modi di considerare il festival di Shiraz: un debole tentativo di elevare il livello culturale della Persia dando agli artisti persiani la possibilità di conoscere le cose migliori provenienti dall'estero e di prendere i contatti (versione ufficiale persiana); oppure come una costosa facciata per guadagnare prestigio a un regime autoritario e per entrare nella stampa mondiale con qualcosa di diverso dai commenti avversi all'immagine di democrazia costituzionale dello Scià e del numero degli studenti imprigionati dell'università di Teheran (versione ad uso degli stranieri; conosciuta anche se non resa pubblica in Iran). Indubbiamente alcuni persiani hanno tratto beneficio assistendo ai lavori di Grotowski, García e Chaikin, e avrebbero anche sicuramente condiviso il punto di vista di stranieri politicamente impegnati» (*Peter Brook o il teatro necessario*, cit., p. 30).

Nel 1971, il giovanissimo attore e regista iraniano Mohammad Ghaffari, assunto dal festival come aiutante, ebbe l'occasione di introdurre Peter Brook alla *ta'ziyeh*.

Alcuni anni dopo, nel 1976, nello stesso periodo del Festival di Shiraz, Peter Chelkowski organizzò un convegno internazionale sulla *ta'ziyeh*, e Mohammad Ghaffari dette vita nel villaggio di Kaftarak, vicino a Shiraz, a quattordici rappresentazioni gratuite di sette *ta'ziyeh* a cui presenziarono, secondo la leggenda, ben 100.000 spettatori. Ghaffari seguì Brook a Parigi e in seguito diventò allievo anche di Grotowski a Irvine, in California. Ma non dimenticò le sue origini: continuò a pensare alla *ta'ziyeh*, decidendo di diventarne regista, e portò in tournée questi suoi spettacoli al Festival di Avignone nel 1992, e poi al Festival d'Automne e al Festival di Parma nel 2000. Fino a quando, nel 2002, ricevette un invito per andare a rappresentare la *ta'ziyeh* al Lincoln Center di New York.

Non era quello un buon periodo nelle relazioni internazionali. La tournée in USA della *ta'ziyeh* avvenne infatti giusto qualche settimana dopo le aspre dichiarazioni sull'Iran da parte del presidente degli Stati Uniti, il quale ravvisava, anche in questo paese, un *altro* pericolo per l'Occidente. Continuava la campagna contro i nemici mediorientali iniziata subito dopo l'attacco alle torri gemelle del 2001. Così il governo americano rifiutò seccamente i visti agli attori della compagnia, e sembra che solo l'intervento diretto del segretario di Stato, Colin Powell, abbia salvato le tre rappresentazioni del Lincoln Center. Ma il pubblico di New York accorse in massa agli spettacoli nel Damrosch Park del Lincoln Center e decretò un vero successo alle tre *ta'ziyeh* rappresentate dal 12 al 21 luglio<sup>19</sup>.

Qualche anno dopo, anche il regista cinematografico iraniano Abbas Kiarostami gira un film intitolato *Ta'ziyeh/Gli spettatori*, che mostra come la storia del martirio di Hussein sia rappresentata in un villaggio iraniano dei nostri giorni. Singolare la modalità di presentazione del film agli spettatori seduti su cuscini di fronte agli schermi. Il video a colori del dramma rituale è proiettato su uno schermo centrale affiancato da due schermi più grandi che mostrano altri video in bianco e nero con i volti degli spettatori che assistono allo spettacolo. Vedo que-

<sup>19</sup> Robert S. Clark, *Lincoln Center Festival*, «The Hudson Review», vol. 55, 2003, pp. 660-661; Rebecca Ansary Pettys, *Ta'ziyeh. Produced by Lincoln Center Festival 2002, July 12 through July 21, 2002. Damrosch Park, Lincoln Center, New York City*, «Asian Theatre Journal», vol. 20/2, 2003, pp. 256-259.

sto film nel 2003 al Teatro India di Roma, in un'arena speciale inventata da Kiarostami che ospita anche uno spettacolo di *ta'ziyeh*. Attorno allo spettacolo e agli spettatori, sei schermi giganti rinviano i volti degli spettatori iraniani ripresi in primo piano. Le immagini sono toccanti perché molti spettatori piangono apertamente, e i loro volti, in primo piano, amplificano la sensazione del dolore e della pena. Durante questa rappresentazione romana mi viene in mente quanto mi aveva confidato una studentessa a Shiraz: «La gente piange non soltanto per Hussein. Tutte le famiglie iraniane hanno avuto un caduto nella disastrosa guerra contro l'Iraq durata otto anni e costata un milione di morti. Ed è il ricordo dei familiari scomparsi che brucia le lacrime». Disse proprio così: brucia le lacrime.

Nel novembre del 2010 la *ta'ziyeh* è stata proclamata dall'UNESCO Patrimonio Culturale Intangibile dell'Umanità.

#### *Una coda per Georges*

Questa memoria è stata scritta per un volume di studi in onore di Georges Banu. La lettera che segue viene dal passato ed è stata scritta da un gentiluomo romano di buona famiglia, Pietro Della Valle, che, per una grande delusione d'amore, partì da Roma nel 1614, a ventotto anni, verso i luoghi santi. Il «pellegrino Pietro», come amava farsi chiamare, non era né un ecclesiastico né un mercante, né tantomeno uno scienziato o un cartografo, ma soltanto uno spirito audace e curioso che decise di estendere i suoi viaggi da Gerusalemme ad altri paesi d'Oriente, toccando l'Egitto, la Turchia, la Persia e infine l'India. Arrivato a Babilonia nel 1616, guardando un ritratto, Pietro s'innamora a prima vista di una donna persiana di diciotto anni dal nome di Maani Gioerida, che un mese dopo poté sposare, in quanto cristiana nestoriana, e che portò con sé nel prosieguo del viaggio. Poco dopo la donna morì di parto e Della Valle, per non seppellirla in terra pagana, la fece imbalsamare con la canfora, la depose in una bara di legno di mango e continuò a portarla con sé per tutto il viaggio – durato ancora dieci anni –, fino a quando la carovana ritornò a Roma e la salma fu seppellita nella tomba di famiglia nella chiesa dell'Ara Coeli, accanto al Campidoglio. Qualche tempo dopo Pietro sposò Maria, detta familiarmente Mariuccia, che era stata la dama di compagnia di Maani e che gli diede ben quattordici figli. Nel suo palazzo romano, Pietro scrisse ancora di musica, qualche melodramma, un trattato, inventò strumenti musicali e si dedicò alla preparazione

della stampa delle sue lettere. Nel suo studio, la servitù sentiva sempre un persistente odore di canfora.

Durante i viaggi in Oriente, Pietro Della Valle scrisse cinquanta-sei lunghe lettere indirizzandole all'amico Mario Schipano, lettere che furono pubblicate in parte nel 1650 e in parte alcuni anni dopo la sua morte, avvenuta nel 1652. Le lettere non sono specializzate in argomenti particolari ma sono vivaci, piene di curiosità per le altre genti e le altre culture descritte attraverso un'attenta narrazione dei costumi e degli eventi, con molte citazioni di parole originali. Non dobbiamo aspettarci in Della Valle quello spirito di libertà che sarà degli illuministi del secolo successivo, per cui alcune sue osservazioni non sono «corrette» né da un punto di vista politico, né tanto meno religioso. L'Islam, per esempio, è ancora visto come una religione di settari e i Turchi rappresentano ancora il nemico per eccellenza. Nonostante questo sguardo alterato dalla storia del suo tempo, Della Valle si rivela un vero scrittore, possiamo dire un etnografo ante litteram, come in questa lettera da Ferhabad che contiene una vivace descrizione, piena di dettagli sorprendenti, sulle cerimonie del *muharram* a Isfahan. Da queste pagine si evince chiaramente che la *ta'ziyeh* ancora non esisteva, ma troviamo molti suoi precedenti spettacolari: i cantastorie e gli imam che raccontano il martirio di Hussein; i fedeli che si battono formando due squadre, i fedeli di Hussein e i suoi nemici; le bare dei martiri portate in processione insieme ai figli di Hussein prigionieri, i cavalli bardati e i pennacchi multicolori dei soldati.

Dunque Pietro Della Valle, per non averla nominata, non compare nella tradizionale bibliografia della *ta'ziyeh*: solo due piccoli frammenti in inglese sono citati in un saggio dello studioso iraniano Mayel Baktash<sup>20</sup>. Una parola sulla città da dove parte la lettera: Ferhabad, la «Dimora della Gioia», i cui abitanti, affacciati sul Mar Caspio, si occupavano di pesca e della preparazione del caviale. All'epoca del viaggio di Della Valle, Ferhabad era una città appena edificata dallo scià Abbas come capitale d'inverno, e Della Valle la paragona a Roma e a Costantinopoli: molte delle sue strade erano lunghe chilometri e la sua popolazione era numerosa e formata da maomettani, cristiani, ebrei, gente di tutte le nazioni arrivate o condotte dai paesi più lontani. Insomma, un po' come Trinidad.

<sup>20</sup> Mayel Baktash, *Ta'ziyeh and its philosophy*, in *Ta'ziyeh ritual and drama in Iran*, cit., pp. 104-105.

*Lettera IV*

*Da Ferhabad, de' primi giorni di maggio, e da Cazuin del 25 di luglio 1618*<sup>21</sup>

I. La mia carta che portai di cristianità è finita; e qui, di quella sorte, non se ne trova: però V.S. non si maravigli se scrivo in questi fogliacci mal fatti e peggio tagliati. Poco prima di partire da Ispahan scrissi a V.S. l'ultima volta, dandole minuto conto di quanto infin a quell'ora mi era occorso: ora, seguitando l'incominciata impresa di raggiuagliarla, e delle curiosità di questi paesi, e de' miei progressi, le dico che il giorno de' trenta dicembre passato, mentre io mi trovava ancora in Ispahan, avendo i maomettani, la sera innanzi, veduto la luna nuova (perché dal tramontar del sole del dì precedente sogliono essi le giornate cominciare), celebrarono perciò il primo giorno del mese *muharrem*, e con quello il principio del loro anno lunare, che contano adesso 1027 dell'egira, che vuol dir, della fuga, ovvero, uscita di Maometto da Mekka verso Medina, quando, per le novità che cominciava a promulgare della sua falsa setta, fu di là cacciato, e gli convenne fuggirsene. Per conseguenza, il medesimo giorno fu il primo dell'*asciur* (della decina potremmo noi dire), cioè dei dieci giorni nei quali, cominciando dal primo del sopraddetto mese infin al decimo, che in quello il caso seguì, piangono incessantemente i Persiani, con pubbliche e grandissime dimostrazioni, la infelice morte di Hussein, figliuolo del loro Ali e di Fatima, unica figliuola di Maometto; il quale Hussein, tenuto scioccamente da tutti i maomettani per gran santo, ma da' Persiani, di credenza Sciaiti, per legittimo Imam ancora, e supremo capo della lor setta, da cui i re di Persia d'oggi si vantano di discendere; assalito, mentre andava per viaggio, da quelli della fazione contraria, che i Persiani anatematizzano come eretici; con settanta o ottanta persone che lo seguivano, fu crudelmente ammazzato in un luogo dell'Arabia deserta, dove è sepolto, e dove ora il suo sepolcro è venerato e visitato con gran concorso dai maomettani fin da lontane regioni.

Le cerimonie con che celebrano l'*asciur* e piangono questa morte, son le seguenti. Vivono tutti in mestizia: vestono positivamente da malinconici, e molti di color nero, che in altri tempi da loro non è quasi mai usato; niuno si rade la testa né la barba; niuno va in bagno; si astengono non solo da tutto quello che hanno per peccato, ma anche da ogni sorta di delizie. Usano, molti poveri, di sotterrarsi per le strade frequentate, mettendosi sotto terra insino alla gola, e con parte anco della testa dentro a certi vasi di terra cotta fatti a posta, larghi da piedi intorno, e con la bocca stretta a misura del capo; i quali vasi, sotterrati essi ancora, senza esser veduti, sostengono a coloro la terra intorno, e dentro a quella gli appiattano, di maniera che paiono in essa veramente seppelliti: e stanno così tutto il giorno dal

<sup>21</sup> *Viaggi di Pietro Della Valle Il Pellegrino descritti da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schipano, divisi in tre parti cioè: La Turchia, La Persia e l'India colla vita e ritratto dell'autore*, Brighton, G. Gancia, 1843, 2 voll.: vol. I, pp. 550-554.

levar del sole infino a notte, e molti anche gran parte della notte, tenendo vicino a loro un altro povero assiso in terra che domanda limosina e dice orazioni a tutti quei che passano.

Altri stanno nella piazza, o vanno per altre strade e per le case, dove è gente, tutti nudi, eccetto le parti vergognose, che le ricoprono con un picciolo panno nero, ovvero di sacco grosso di colore scuro; ed essi son tinti di nero dal capo alle piante, che paiono tanti diavoli d'un color lustro e scuro, quasi come quello che con la vernice noi diamo alle guardie delle spade o d'altri ferri; e questo denotando la mestizia per la morte di Hussein. In compagnia loro vanno alcuni altri, pur così nudi, e tinti non di nero, ma di rosso, per significare il sangue e la violenta morte che ad Hussein fu data; e tutti insieme cantando un canto lagrimevole delle sue lodi e degli accidenti del suo morire, e sbattendo certi legnetti, ovvero ossi, che hanno in mano e che fanno pur suono malinconico, con gesti e movimenti di vita che, all'usanza loro, dimostrano mestizia; ballano, a vista delle genti, in mezzo ai circoli, a guisa di saltimbanchi anzi in compagnia, alle volte, de' medesimi saltimbanchi che stanno vendendo in piazza i loro bussolotti; ed in questa guisa fanno denari, che vengono lor dati dai circostanti per limosina.

Nella piazza ancora, verso l'ora del mezzogiorno, pur nel luogo de' circolatori, va ogni dì un dei loro mullà, e particolarmente di quei della razza di Maometto; che, non emiri, come in Costantinopoli; né scerifi, come in Egitto; ma in Persia son chiamati con voce araba seidi, cioè signori: e questi, col suo turbante verde in testa, che in altri tempi in queste parti, non l'ho veduto usar da niuno (al contrario della Turchia dove lo portano di continuo quei che sono di tal razza), assiso in una seggia alquanto rilevata, fattogli circolo intorno di ascoltatori uomini e donne, chi in piedi, chi a sedere in terra o in certi banchi piccioli e bassi, predica di Hussein, raccontando le sue lodi e la sua morte; ed alle volte mostra alcune figure dipinte di quel che racconta; ed in somma per tutte le vie procura di muover più che può i circostanti al pianto.

Le medesime prediche si fanno ogni giorno nelle meschite, e la notte ancora per le strade pubbliche, in certi luoghi segnalati che si ornano a posta con molti lumi e con apparato di lutto, accompagnandosi per tutte le prediche con grandissimi pianti e stridi delle genti che ascoltano, e particolarmente delle donne che, battendosi il petto e facendo gesti di grandissima compassione, replicano spesso con gran dolore questi ultimi versi di certi lor cantici: *Vah, Hussein! sciali Hussein!* che significano *Ah, Hussein! re Hussein!* Venuto poi il decimo giorno del mese *muharrem*, che essi chiamano il giorno del Catl, cioè dell'Uccisione, ed a noi cadde questo anno all'otto di gennaio, tutte le contrade o rioni d'Ispahan fanno processioni, come quelle due che in un'altra mia lettera già scrissi che si erano fatte nel giorno della morte di Ali: e portano in processione le medesime cose, cioè quelle picche lunghissime con le banderuole che essi chiamano gli stendardi, quei cavalli bardati, con l'armi e turbanti sopra: di più, qualche cammello con le bare, e tre o quattro fanciulli dentro che rappresentano i figliuoli del morto condotti prigionie, e van cantando parole dolorose.

Conducono anche quelle casse da morto coperte di velluto nero, sopra le

quali sta il turbante, ovvero il *tag* alla persiana, di che ho parlato altre volte; ed in alcune è verde: vi è anche la spada, e finalmente quei gran trofei di armi che allora pur dissi, le quali cose portano certi uomini sopra la testa, che al suono di quei lor cembali e bacini strepitosi che sbattono insieme, di continuo ballando, e girandosi attorno al lor modo, fanno girare anche le casse e i trofei per l'aria, con non mala vista. Vanno similmente accompagnando queste cose tutti gli uomini delle vicinanze, con lunghi e grossi bastoni in mano per combattere con quelli delle altre processioni se s'incontrano; e non solo per la precedenza, ma anche per rappresentar, come io credo, la zuffa in che fu morto Hussein; e tengono per certo, che chi di loro morisse in quella briga, morendo per Hussein, andrebbe diritto in paradiso. Anzi dicono di più, che in tutti i giorni dell'*asciur*, le porte del paradiso stanno sempre aperte, e che tutti i maomettani che muoiono in quei giorni, vi vanno subito calzati e vestiti. Veda V.S. se son matti.

In somma, le cerimonie della morte di Hussein son le medesime di quelle che raccontai l'altra volta della morte di Ali. Solo vi è differenza, che queste di Hussein son celebrate con più solennità, con più processioni, con più gente e con maggior voglia ed ardor di combattere in quegli armati di bastoni, i quali compariscono bizzarri e con abiti pomposi, ornati di pennacchi e di altre cose straordinarie. Però, conforme anche nel giorno della morte di Ali, assistono nella piazza ed in tutti i capi delle strade molti uomini a cavallo del vezir e di altri ufficiali della città, che o gli spartono se si attaccano, o non li lasciano attaccare. Tuttavia, nel giorno che io li vidi, non poterono far tanto, che nella piazza, innanzi alla porta del re, non si facesse una buona scaramuccia, alla quale io, che era pur a cavallo, mi trovai presente. Altre anche se ne fecero in altre strade, secondo intesi, e molti tornarono a casa con le teste rotte. Nella baruffa, che vid'io quando fu attaccata, quei di una parte, che erano più vicini alla porta del re, portarono subito dentro al palazzo reale i loro trofei e stendardi, acciocché non fossero lor tolti nella briga dagli avversari; perché sogliono torli gli uni agli altri quando possono, ed a quei che gli perdono è vergogna grande. Dicono ancora, che la notte innanzi a questo giorno si bruciano pubblicamente nella piazza le statue di Omar e di alcuni altri capi della setta contraria, di quei che fecero ammazzare Hussein; e che con pubbliche esecrazioni maledicono loro e tutti i lor seguaci nella setta, quali sono i Turchi e la maggior parte degli altri maomettani che son sonniti: ma questo io non l'ho veduto, e però ne fo passaggio.

