

**ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI BOLOGNA  
FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA**

**Corso di laurea in Discipline di Arte, Musica, Spettacolo  
*Indirizzo Teatro***

**VIAGGIO A SAMARCANDA  
Appunti per uno studio del teatro centro asiatico**

**Tesi di laurea in Teatri Orientali**

**Relatore  
Prof. Giovanni Azzaroni**

**Presentata da  
Gianluigi Ruggieri**

**Sessione I  
Anno Accademico 2004-05**

*“Una volta il re mandò a chiamare Afandì. Egli arrivò in sella al suo asino.*

*Il re gli disse: “Ho sentito dire che sei molto intelligente. Ti ho chiamato per metterti alla prova. Dovrai rispondere ad alcune mie domande. La prima è: dove si trova il centro della terra?” Afandì rispose: “È qui, Maestà, proprio sotto la zampa del mio somaro” Indicando la zampa destra dell’animale. “E come puoi dimostrarlo?” chiese il re meravigliato. “Semplicissimo” fece lui. “Date ordine di misurare la terra in tutte le direzioni partendo dal suo zoccolo e sarà subito evidente che l’asino si trova esattamente al centro della terra...”*

*Da Fiabe di Samarcanda*

# Indice

## Capitolo I

### *Samarcanda, la perla dell'Asia*

- I,1 *Ai limiti della geografia*.....p. 5
- I,2 *Tamerlano come simbolo*..... p. 9
- I,3 *La Via della Seta. Dai mercanti ai turisti*..... p.12
- I,4 *Un festival per il dialogo: Sharq Taronalari*.....p. 18

## Capitolo II

### *Studio del contesto*

- II,1 *Una fiaba molto cruenta*.....p. 24
- II,2 *Tre Islam*.....p. 32
- II,3 *L'Uzbekistan contemporaneo*.....p. 37
- II,4 *Dal teatro alla crisi ecologica. Al cotone!*.....p. 43

## Capitolo III

### *Teatri a Samarcanda*

- III,1 *Il caso del teatro centro asiatico*.....p. 50
- III,2 *Cento dollari per il drammaturgo*.....p. 56
- III,3 *Spitamene: nuova drammaturgia nazionalista*.....p. 64
- III,4 *Teatro o museo delle bambole?*.....p. 73
- III,5 *Il teatro turistico*.....p. 80
- III,6 *Sequenze dello spettacolo per turisti al Registan* .....p. 82

## Capitolo IV

- IV,1 *Maggio 2005, Andijan*..... p. 85
- IV,2 *Il Grande Gioco: né il vecchio né il nuovo. Katta yun.* p.87
- IV,3 *La danza nazionale uzbeka*.....p. 88
- IV,4 *Danza e danzatrici a Samarcanda*.....p. 97

**Haftum Boldin**.....p. 109

**Bibliografia**.....p. 111

## CAPITOLO PRIMO

### **Samarcanda, la perla dell'Asia**

#### 1.1 *Ai limiti della geografia?*

L'esotico, il favoloso, il misterioso, il leggendario. Sono sensazioni che Samarcanda suscita alla semplice pronuncia del nome, sono categorie attraverso cui gli occidentali l'hanno pensata, narrata, e tramite cui oggi sono spinti a visitarla e a immaginarla. Perfino Colin Thubron, non un favolista bensì un esperto scrittore viaggiatore, non esita a collocare la città "proprio ai limiti della geografia."<sup>1</sup>

Invece Samarcanda è la seconda città dell'Uzbekistan, uno stato delineatosi più chiaramente dopo il crollo dell'Unione Sovietica. L'Uzbekistan confina con le altre quattro repubbliche ex sovietiche dell'Asia centrale (Turkmenistan, Kazakistan, Kirghistan e Tagikistan) e con l'Afghanistan. L'opinione pubblica scopre sporadicamente e frammentariamente l'Uzbekistan, o a causa del recente conflitto anti talebano, durante il quale il paese ha concesso agli americani l'utilizzo di basi militari di enorme importanza al fine della missione, o ancora a causa di alcuni attentati kamikaze avvenuti nella capitale<sup>2</sup>. L'Uzbekistan rimane per i più un paese sconosciuto e Samarcanda continua ad essere sognata.

Samarcanda nasce nella notte dei tempi<sup>3</sup>, all'inizio di una fertilissima vallata irrigata dal fiume Zeravshan. Samarcanda fu capitale della Sogdiana in epoca achemenide e fu presto conosciuta dai greci<sup>4</sup> che la conquistarono con Alessandro Magno e la governarono per almeno un secolo e mezzo dopo il suo passaggio. Fu in mano agli arabi dal 712 d.c., appartenne successivamente allo stato samanide, poi gasnavide e quindi agli *shah* della Corasmia. Fu l'epoca mongola a segnare per la città un periodo di splendore: Tamerlano (1336-1405), nato nel vicino villaggio di Kesh<sup>5</sup>, ne fece la capitale del suo grande stato e la trasformò in un centro culturale la cui fama giunse sino in Europa. Dopo il dominio

---

<sup>1</sup> C. Thubron, *Il cuore perduto dell'Asia. In treno dal Turkmenistan al Pamir*, Feltrinelli Traveller, Milano, 1995, p. 152.

<sup>2</sup> Agli attentati kamikaze avvenuti a Taskent fra il 28 e il 30 Marzo 2004 e il 30 luglio è stata dedicata pochissima attenzione da parte della stampa quotidiana.

<sup>3</sup> L'archeologia ha ritrovato focolari associati a fauna e a industria litica risalenti al Paleolitico.

<sup>4</sup> Fonti greche: Erodoto, Arriano, Strabone, Plutarco.

<sup>5</sup> A 35 Km da Samarcanda

mongolo Samarcanda passò in mano agli uzbeki<sup>6</sup> che la governarono fino al 1868, anno dell'occupazione della Russia zarista. Dal 1924 divenne capitale dell'Uzbekistan sovietico, ma nel 1930 fu sostituita da Tashkent.

Oggi Samarcanda è capoluogo della provincia omonima che si estende nel settore sudorientale del paese al confine con il Tagikistan, su un territorio in prevalenza steppico, attraversato, un tempo, da orde di nomadi e da carovane di mercanti ai quali essa non poteva che apparire una delle più belle città mai viste: 'la perla dell'Asia'. E così ama ancora definirsi, ora in alcuni striscioni in cirillico ora in più recenti grandi cartelloni in caratteri latini<sup>7</sup>. "La perla dell'Asia è Samarcanda"; lo dicono i tanti tassisti mentre sfrecciano spericolati nei viali verso la città vecchia, lo dicono i venditori ambulanti, lo si ripete ogni qualvolta si parli delle cupole turchesi dei suoi monumenti. "Venezia è la città degli innamorati, Samarcanda è la perla dell'Asia. È quello che si dice di noi nel mondo. E' un biglietto da visita" mi spiega la mia giovanissima interprete<sup>8</sup>.

Samarcanda si distingue in tre parti. La prima è la disabitata collina di Afrasiab, il nucleo più antico sviluppatosi fino alla devastazione di Gengis Khan, oggi una cerniera desertica alla periferia della città e sito, dal 1989, di una ricca missione archeologica franco-uzbeka. La seconda risale all'età medievale e si sviluppò da quando Tamerlano nel 1370 la scelse come sua capitale. La terza è la parte russa, la città moderna.

La zona medievale ha vie strette e tortuose con case basse, abitata da tajiki, uzbeki e zingari. E' la Samarcanda timuride, dichiarata dall'Unesco patrimonio mondiale dell'umanità per i suoi straordinari complessi monumentali, caratterizzati da cupole azzurre che "nella luce piena del giorno sono scintillanti, vive, sembrano un frutto maturo, morbido". La piazza Registan<sup>9</sup>, con le sue tre imponenti madrasse, i mausolei della necropoli di Shah-Zindeh<sup>10</sup>, la moschea di Bibi Khanum<sup>11</sup> e il mausoleo in cui è sepolto

---

<sup>6</sup> "L'origine degli uzbeki è ignota; essi sono entrati tuttavia nella storia con i mongoli dell'Orda d'Oro. Un figlio di Gengis Khan ottenne infatti in eredità il territorio tra gli Urali e ed il fiume Irtush. Poi un membro della tribù dei Kipchak, il capo clan Uzbek, si convertì all'Islam agli inizi del XIV secolo e probabilmente i suoi fedelissimi, per rendergli onore, si fecero chiamare uzbeki." Massimo S. Baistrocchi, *Ex-URSS : la questione delle nazionalità in Unione Sovietica da Lenin alla CSI*, Mursia, Milano, 1992.

<sup>7</sup> La lingua ufficiale è l'uzbeko, idioma del gruppo turco. Originariamente scritto in caratteri arabi all'inizio del XX secolo passò all'alfabeto latino e negli anni quaranta al cirillico. Il ritorno ai caratteri latini è posteriore al 1991, anno dell'indipendenza.

<sup>8</sup> Zarrina Shokirova studia lingue straniere all'Università di Samarcanda dove ha sede un Centro studi di lingua italiana. Letteralmente: "della sabbia rossa"

<sup>10</sup> Letteralmente: "il re vivente", le cui moschee dal 1991 sono state in parte restituite alla loro funzione originale, e oggi interessate in un confuso progetto di restaurazione.

<sup>11</sup> Moglie preferita da Tamerlano, di origine cinese.

Tamerlano (Gur-i Amir), rappresentano “l’illustrazione vivente di un racconto orientale”<sup>12</sup>, la testimonianza mirabile di un periodo in cui l’arte islamica raggiunse i suoi ideali di armonia, grandezza e bellezza: è la città dell’Oriente, la perla dell’Asia.

Ma Samarcanda è anche il prodotto della modernizzazione russa e poi sovietica: la città si è sviluppata ai margini della zona musulmana, in un sistema di larghi viali disposti a ventaglio. A pochi metri dalla zona turistica spuntano gli imponenti edifici dell’amministrazione locale, l’Università, alcuni palazzoni, vecchi alberghi in cui appare inequivocabile l’impronta del gusto sovietico. L’eredità cioè di una lunga e travagliata dominazione durata dagli anni settanta dell’ottocento sino ai primi anni Novanta del Novecento, che fa sentire oggi il suo peso ai nuovi governanti animati dal desiderio di costruire una forte identità nazionale, e infastidisce forse le multinazionali del turismo occidentale. Sono molte le iniziative, alcune anche poco condivisibili se non condannabili, mirate a sbarazzarsi di un passato non troppo lontano. La nomenclatura stradale sovietica è stata sostituita da quella uzbeka: i nomi dei viali principali, un tempo dedicati a Frunze, a Karl Marx e alla Rivoluzione d’Ottobre, sono stati sostituiti dai nomi degli eroi nazionali: Amir Timur<sup>13</sup>, Ulughbek<sup>14</sup>, Beruni<sup>15</sup>. E il viale pedonale, pieno di negozi di vario genere, un tempo viale Lenin è oggi dedicato alla *Mustaqillik*, all’indipendenza. Ma gli sforzi per costruire la nuova identità uzbeka non si limitano ad un quasi ovvio cambiamento di nome, si attuano anche attraverso un’ansiosa riqualificazione del tessuto urbano. Dal giorno della *Mustaqillik* ad oggi, innumerevoli sono le infrastrutture progettate dal governo centrale della repubblica. Si tratta specialmente di grandi e nuovi edifici nati nella periferia: centri sportivi, sale convegni, palazzi pubblici. L’occasione, ad esempio, che ha favorito l’edificazione dei centri sportivi è stata data dalle Universiadi uzbeke, che si sono svolte a Samarcanda tra fine agosto e inizio settembre del 2004<sup>16</sup>. L’impressione suggerita da queste nuove costruzioni è chiara. L’Uzbekistan vuole affrancarsi al più presto da un passato che fatica ad essere metabolizzato, e che pertanto si cerca di cancellare. Questo cambiamento del volto della città è favorito da altri fattori: la vivacità del mercato turistico e soprattutto il forte legame del presidente della repubblica, Islam Karimov<sup>17</sup>, con la città d’origine. Samarcanda vuole accogliere i turisti occidentali con un aspetto più gradevole. Islam

---

<sup>12</sup> C. Poujol, *Impressions de Samarcande: 1979-1989 in Asie centrale. Aux confins des Empires, réveil et tumulte*, Edition Autrement, Parigi, 1992, p. 156.

<sup>13</sup> Da noi conosciuto con il nome di Tamerlano, lo zoppo di ferro.

<sup>14</sup> Ulughbek fu il nipote prediletto di Tamerlano, matematico e astronomo, che resse la città dalla morte dello zio fino al 1449, contribuendo a fare di Samarcanda un centro culturale di primo ordine.

<sup>15</sup> Al Biruni (973-1048) fu scienziato, geometra, matematico e astrologo.

<sup>16</sup> E terminate il 12 settembre 2004, giorno precedente al mio arrivo in Uzbekistan.

<sup>17</sup> Il presidente Islam Karimov era il segretario del Partito comunista uzbeko. Oggi è l’uomo forte dell’intera area. Dispone dell’esercito più potente e dei servizi segreti più efficienti dell’Asia centrale.

Karimov imprime a questo processo di cambiamento i nuovi valori nazionali e personali.<sup>18</sup> La febbre edilizia pervade anche le vie della città moderna: centinaia di uomini muniti di scalpello smantellano i fatiscenti palazzi sovietici e i monumenti russi. Il viale Mustaqillik, dopo aver cambiato nome cambia anche faccia: nuova pavimentazione, nuovi mattoni per i negozi e per gli *internet point*. Muta l'aspetto della città, alla luce di una nuova retorica nazionalistica, e Samarcanda scrive un'altra pagina della sua storia. Ma non tutto può essere cancellato, e la città moderna, oggi più che mai, è destinata all'ibridazione. Città sovietica, città uzbeka, città aperta alle influenze inesorabili del mondo capitalistico. Il concetto di ibridazione urbanistica è valido per riflettere sulle prospettive e sulle caratteristiche dell'Uzbekistan contemporaneo, ma poco ci dice sulla composizione etnica della città di Samarcanda, per la quale, invece, è più adatto il concetto di pluralità multinazionale, reso chiaro dall'affermazione di Catherine Poujol: "Tant de diversité dans un seul nom..."<sup>19</sup>.

La città di Samarcanda è a maggioranza tajika. I tagiki, che rappresentano la terza minoranza dell'Uzbekistan<sup>20</sup>, sono concentrati principalmente nelle regioni di confine con il territorio del Tajikistan, cioè le province di Samarcanda e di Buhara. Secondo alcuni questi territori sarebbero dovuti appartenere al Tagikistan, ma la questione si complica se si considera che gli uzbeki sono una fortissima minoranza nel Tagikistan. La lingua di Samarcanda è un tagiko<sup>21</sup> che presenta alcune caratteristiche della lingua uzbeka. I Russi che fino ad un decennio fa erano moltissimi e costituivano la classe dominante, dopo l'indipendenza hanno preferito il rimpatrio, incoraggiato dallo stesso governo uzbeko. Sono rimasti i russi che da generazioni vivono in città, continuano a parlare il russo, la lingua dei negozi e delle amministrazioni, usata nella parte europea della città e dagli stranieri. Ma Samarcanda ospita anche tatarci e iuguri, visitatori dalle regioni vicine, ebrei, ed europei. Varietà etnica, varietà linguistica, varietà religiosa. Il bazar principale della città, con la miriade di prodotti che vengono esposti, è il luogo, oggi come ieri, in cui queste diversità comunicano e si confrontano: "Apparente tour de Babel, sans doute illusorie"<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> La scuola media dove il presidente ha condotto i suoi studi da adolescente è diventato un moderno collegio, lustrato a nuovo, eretto a simbolo del nuovo programma d'istruzione uzbeko, e a lui intitolato.

<sup>19</sup> "Tante diversità in un solo nome." C. Poujol, *Op. cit.*, p. 156.

<sup>20</sup> Uzbeki 75,8%; Russi 6%; Tajiki 4,8%; Kazaki 4,1%; Caracalpachi 2,1%; Tatarci 1,6%; Coreani 0,9%, Kirghizi 0,9%; Ucraini 0,6%; Altri 3,2%.

<sup>21</sup> La lingua Tajika appartiene al ceppo delle lingue persiane.

<sup>22</sup> "Apparentemente torre di Babele, certamente illusoria." C. Poujol, *Op. cit.*, p. 157.

## 1.2 Tamerlano come simbolo

Nel resoconto del *Viaggio a Samarcanda* di Eugenio Turri, pubblicato nel 1963, si legge delle impressioni e degli incontri dell'autore in giro per la città e in visita ai monumenti. Riguardo al Gur Amir, il mausoleo che Tamerlano aveva fatto costruire per il nipote e per altri uomini santi e in cui venne seppellito nonostante le sue disposizioni<sup>23</sup>, Turri racconta:

“All'interno bisogna scendere in una cella buia e lì si vede il famoso sarcofago sul quale c'è scritto: ‘Se io fossi vivo il mondo tremerebbe.’ Ma qui in questo sepolcro c'è un'atmosfera pagana o da museo; mancano i pellegrini, i penitenti, i vecchi barbuti uomini in umiltà accanto alla tomba così come ho visto in altri mausolei dell'Afghanistan e della Persia. Tamerlano non era ritenuto un sant'uomo, una grande anima neppure dai suoi seguaci. Ma forse la tomba è stata sconosciuta dal regime comunista.

Rivelo alla guida la mia soddisfazione di essere giunto a Samarcanda e di aver potuto vedere il famoso monumento dell'uomo che ha, anche in Europa, una sua leggenda. Ma lui non si mostra compiaciuto, quasi volesse dire che quell'uomo appartiene ad un'altra umanità, a un altro mondo, a una storia che non ha nulla a che fare con gli uomini d'oggi. Mi dice poi che gli uzbeki non vanno molto orgogliosi di un simile uomo, neanche lo riconoscono come grosso personaggio della loro storia passata; e sembra quasi alludere al tempo stesso a un'altra sorta di Tamerlano passato recentemente nella storia dell'U.R.S.S., Stalin. ...”<sup>24</sup>

Questo breve passo fornisce due importanti informazioni. La prima è data dall'atmosfera percepita da Turri. Nel 1963 il Gur Amir aveva già perso la sua funzione originaria: il mausoleo era stato sconosciuto dai sovietici che, come vedremo, durante alcuni precisi periodi della loro permanenza in Asia centrale, condussero una dura politica antireligiosa e decisero di assegnare ai luoghi storicamente legati al culto, una diversa e nuova funzione turistico-civile. Gli effetti di questa operazione sopravvivono ai giorni nostri. Tutti i magnifici esempi di architettura timuride a Samarcanda, e non solo la tomba dell'emiro, sono stati consacrati al turismo. Questa diversa consacrazione li ha salvati dall'incuria e dal degrado: l'originaria ‘atmosfera’ però può essere soltanto evocata. E così la madrasa del Registan, che un tempo “svolgeva di fatto il ruolo di una università poiché vi erano insegnate non soltanto le scienze religiose ma anche quelle matematiche ed

---

<sup>23</sup> Tamerlano avrebbe espresso il desiderio di essere seppellito a Kesh dove era nato. Ma i suoi successori decisero altrimenti.

<sup>24</sup> E. Turri, *Viaggio a Samarcanda*, Istituto geografico DeAgostini, Novara, 1963, p. 293.

astronomiche”<sup>25</sup>, come la moschea, il bagno e il caravanserraglio che rappresentavano “il maestoso complesso centrale”<sup>26</sup> della città, hanno perso definitivamente la loro funzione originale. Le stanze che danno sui cortili sono state adibite a negozietti per turisti e la piazza, un tempo “piena di uomini seduti all’ombra dei vecchi muri santi o in preghiera, con pellegrini”<sup>27</sup>, e ancor prima di mercanti provenienti da ogni parte del Turkestan, è oggi vuota. Dei cordoni la delimitano e costringono ad entrare dai lati dove sono situati i botteghini.

L’altra informazione fornitaci dal colloquio di Turri con il contadino è altrettanto importante, seppure in controtendenza rispetto all’attualità. La conquista culturale bolscevica dell’Asia centrale si schierò su due fronti: uno contro la religione islamica, l’altro contro l’identità etnica dei diversi paesi. Dimenticare Tamerlano rappresentava una soluzione vittoriosa in entrambe le battaglie, di conseguenza la sola pronuncia del suo nome risultava sospetta. Oggi la situazione è cambiata: gli abitanti di Samarcanda<sup>28</sup> non solo vanno molto orgogliosi di Tamerlano, ma lo considerano più che un grosso personaggio della loro storia passata. La figura del celebre imperatore-guerriero è riemersa dopo anni di forzato oscuramento. Tamerlano<sup>29</sup> fu certamente il capo militare che compì spietati massacri, orgoglioso, incapace di perdonare, demolitore di innumerevoli città fu anche colui che fece di Samarcanda il centro più importante dell’Asia.

Nonostante le sue origini nomadi Tamerlano ebbe il merito di comprendere il valore rappresentativo dell’architettura: “dietro la costruzione di ognuno dei suoi edifici principali si scorge l’attuazione di un programma ben mirato, riflettente l’immagine che il sovrano intendeva dare di sé e dei suoi ideali.”<sup>30</sup> Tamerlano fece di Samarcanda la sua capitale e vi portò dalle sue conquiste considerevoli bottini di guerra, che comprendevano anche intellettuali, architetti e artisti che trasformarono la città: “maestose cupole turchesi che si innalzano verso il cielo, impressionanti archi di portali fiancheggiati da minareti, evocanti un potere sovraumano, pareti abbaglianti con il loro rivestimento di mattonelle invetriate, spazi interni che riproducono l’universo.”<sup>31</sup>

---

<sup>25</sup> P. Chuvin, *Le arti in Asia Centrale*, Garzanti, Milano, 2002, p. 411.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> E. Turri, *Op. cit.*, p. 295.

<sup>28</sup> Si preferisce il più generico ‘abitanti di Samarcanda’, piuttosto di una più precisa denominazione etnica (tagiko, uzbeko), poiché la trattazione sulla composizione etnica della città avverrà nel prossimo capitolo.

<sup>29</sup> Vedasi J.P. Roux, *Tamerlano*, Garzanti, Milano, 2000. Roux ricostruisce l’abbagliante parabola di Tamerlano, tenendo presente i legami fra Oriente e Occidente, ripercorrendo la sua travolgente epopea di vittorie e di orrore per decifrare il mistero di una delle grandi personalità della storia e fornendo interessanti analisi della civiltà della steppa e del mondo musulmano.

<sup>30</sup> P. Chuvin, *Op. cit.*, p. 397.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

Il “livello di quasi perfezione” raggiunto dall’architettura timuride è ancora visibile ed ammirabile. Gli abitanti di Samarcanda sono coscienti di possedere un patrimonio artistico fra i più importanti dell’Asia e del mondo. E di questo certo ringraziano Tamerlano.

La nuova politica culturale, mirata a costituire un’identità nazionale, riconosce in Tamerlano la figura su cui impennare la nascita di quella rivalutazione delle proprie origini, che parte dal glorioso passato timuride<sup>32</sup>.

Non è un caso, dunque, che proprio le colossali statue rappresentanti i capi di governo sovietico siano state sostituite con altrettanto imponenti statue di Tamerlano. Ve ne sono tre uguali in Uzbekistan: una a Taskent, la capitale dell’Uzbekistan, una a Kesh, sua città natale e l’altra a Samarcanda, la capitale del suo impero. Qui Tamerlano è seduto sul suo trono in cima a due ampie rampe di scale, circondato dagli spruzzi delle fontane, con uno sguardo fiero punta fisso verso la sua città: in fondo al viale che parte dal suo trono c’è piazza Registan, accanto ha l’Università, gli alberghi, il teatro di Stato. Dà le spalle alla città nuova, alla città sovietica, come non volesse scorgere il recente passato del suo popolo, come se potesse adesso finalmente aver tributato l’onore e l’importanza per anni negati: Tamerlano può adesso tornare alla guida di rivendicazioni etniche e a simboleggiare la dignità e la speranza del suo popolo.

Tale mito è alla base di alcuni gesti civili compiuti dalla cittadinanza di Samarcanda. Davanti alla statua di Tamerlano, ‘ai piedi di Amir Timur’, si svolgono infatti due cerimonie di affermazione dell’identità etnica. Una ufficiale e l’altra familiare, intima: la festa della città di Samarcanda (18 ottobre) e il giro degli sposi dopo la registrazione civile. Nel primo caso si tratta di una cerimonia annuale che prevede una breve parata. Le rampe di scale che portano ai piedi della gigantesca statua sono attraversate da un tappeto rosso sul quale sfilano tre gruppi, capeggiati da coppie di danzatrici in abito tradizionale (Le *Tapatuski*), con cesti di fiori. Sfilano le autorità, comprese quelle religiose, i militari e la società civile. La manifestazione si svolge alle nove di mattina e ricorda l’ufficialità e l’austerità sovietica: l’Uzbekistan è ancora un paese comunista.

Portare i fiori alla statua di Amir Timur è anche un’abitudine dei giovani sposi. Alla fine della cerimonia di registrazione legale dell’unione delle coppie, gli sposi, accompagnati da un ristretto numero di amici, girano per la città di Samarcanda. Ripresi dalle telecamere (è di largo uso la realizzazione del filmato delle feste matrimoniali), gli sposi visitano dapprima i luoghi più belli della città e concludono il loro giro deponendo fiori ai piedi della statua. Questo è il momento culminante e finale della loro passeggiata. Qui i fotografi

---

<sup>32</sup> A proposito si vedano gli atti della conferenza internazionale svoltasi nell’Ottobre del 1996 a Tashkent *Amir Timur i ego mesto v mirovoj istorii* (Amir Timur e il suo posto nella storia mondiale.)

possono inventare suggestivi effetti di ripresa grazie agli spruzzi delle fontane che circondano la statua, e gli sposi, seguendo i loro suggerimenti, realizzare un romantico documento.

Le fontane vengono attivate saltuariamente, ma sempre in queste due occasioni, e nel secondo caso rappresentano un' attrazione visiva e permettono un esercizio estetico, che favorisce il compimento di un gesto civile e di affermazione dell'identità nell'ambito matrimoniale. Portando i fiori ad Amir Timur gli sposi ribadiscono la loro discendenza e testimoniano la loro identità nella promessa e nella speranza di perpetuare la specie.

La dimostrazione dell'effettiva discendenza degli uzbeki da Timur non sembra fondamentale, d'altronde lo stesso Timur si diceva discendente del mongolo Gengis Khan<sup>33</sup>.

### 1.3 *La Via della Seta. Dai mercanti ai turisti.*

A pochi metri dalla moschea di Bibi Kanum si trova il grande bazar della città. Una parte di esso è al coperto, l'altra all'aperto. È un mercato che si svolge ogni giorno ed è il luogo in cui, più di ogni altro, si riscontra la vivacità e la pluralità di Samarcanda. È improprio infatti parlare di un solo, unico, grande bazar, come Bernard Ollivier suggerisce: “Non c'è un solo bazar, ce ne sono dieci, cento.”<sup>34</sup> Questo non soltanto perché, come ogni principale mercato orientale, raggruppa i mercanti per tipo di merce, ma anche perché la provenienza delle merci e l'appartenenza etnica della gente che lo anima è varia, plurale.

Mercato della frutta fresca e della frutta secca, mercato della verdura, delle granaglie, dei dolci, mercato dei casalinghi, dei tappeti e dei *suzanne*<sup>35</sup>, mercato dell'abbigliamento e degli attrezzi agricoli si susseguono uno dietro l'altro, attraversati dalla folla e dalla quantità innumerevole di altri venditori ambulanti che offrono abiti tradizionali, rotoli di spago, *non*<sup>36</sup> appena usciti dal forno, arbusti secchi e *nas*<sup>37</sup>. I prodotti non sono soltanto locali, vi si trovano quelli di provenienza russa (miele, cetriolini, maiali), tagika (limoni,

---

<sup>33</sup> “Timur e i suoi figli trovarono modi per ricollegarsi a Gengis Khan e dimostrare che i mongoli altri non erano che una tribù turca” J. P. Roux, *Op. cit.*, p. 173.

<sup>34</sup> B. Ollivier, *Verso Samarcanda. La lunga marcia II*, Feltrinelli Traveller, Milano, 2003, p. 263.

<sup>35</sup> Magnifici tessuti ricamati con colori brillanti, il cui nome deriva dal nome persiano dell'ago, *suzan*. Sono legati ai modi di vita tradizionali del contesto sia urbano sia rurale dell'Uzbekistan (esclusa la Corasmia) e del nord del Tajikistan. Vedasi *I suzan* in P. Chuvin, *Op. cit.*, pp. 514-515.

<sup>36</sup> Pane non lievitato.

<sup>37</sup> Tabacco da masticare con efedrina.

nespole, uva e albicocche secche). Vi sono prodotti provenienti dalle altre province dell'Uzbekistan come la valle di Ferghana (more) o da altre zone vicine (i meloni del Karakoum) e lontane (insalate coreane)<sup>38</sup>. Dentro il bazar l'esplosione dei colori, la mescolanza degli odori, il continuo cicaliccio e la vivacità degli scambi, testimoniano un antico spirito commerciale che sembra insito nel luogo, una sorta di connaturata attitudine agli scambi che bisogna ricercare nelle tappe storiche dell'Asia centrale e dei popoli che l'hanno abitata. Fra questi, ad esempio, i sogdiani, soprattutto quelli stanziati tra Buchara e Samarcanda, "erano un popolo nato mercante. Tra loro vigeva l'usanza di spalmare con miele la mano del neonato, così che il denaro potesse rimanervi attaccato."<sup>39</sup>

Dopo l'affare ancora oggi i mercanti tagiki e uzbeki, secondo l'usanza musulmana, stringono la mano dell'acquirente e sbattono le banconote del guadagno appena ricavato su tutta la merce della loro bancarella.

Gli scambi del bazar con la loro varietà di prodotti e la diversità dei mercanti evocano e rimandano ai tempi in cui Samarcanda era una delle più importanti città sulla rotta dei carovanieri. Intrecciando, per millenni, numerosi scambi commerciali, compiendo per questi viaggi che coprivano territori sconfinati, essi resero possibile l'incontro fra Oriente e Occidente, tracciarono e percorsero una vera e propria strada del dialogo<sup>40</sup> che dalla Cina arrivava alle coste del Mediterraneo: la via della Seta. Tale denominazione è piuttosto recente, essendo stata creata alla fine dell'ottocento dal geografo e geologo tedesco Ferdinand von Richthofen (1833-1905) e ripresa da un altro geografo geologo, questa volta svedese, Sven Hedin (1865-1952). Dai primi del Novecento fino agli anni Trenta, egli ritornò più volte in Asia centrale compiendo una serie di studi che culminarono ne *La via della seta*, libro del 1936 che rappresenta l'inizio di studi che non saranno soltanto geografici, ma storici, archeologici, artistici e sociologici.

I primi viaggi dei mercanti cinesi risalgono al 100 a.C. durante la dinastia Han. La via partiva da Xi'an, capitale dell'impero cinese, passava attraverso le pianure della Cina settentrionale, i gruppi montuosi del Pamir e del Karakorum; toccava le città di Samarcanda (che rappresentava il primo luogo di sosta dei mercanti dopo l'estenuante attraversamento

---

<sup>38</sup> Vengono commerciate all'interno del bazar coperto e sono ad uso e consumo dei coreani che vivono a Samarcanda (8.000 sui circa 300000 che vivono in Asia centrale). Vedasi C. Poujol in *Op. cit.*, p. 159.

<sup>39</sup> Helmut Uhlig, *La via della seta*, Garzanti, Milano, 1991, p. 245.

<sup>40</sup> E' bene ricordare quanto importante sia il merito dell'UNESCO nel sottolineare con forza la natura interculturale e tollerante di questa grande via di comunicazione. L'UNESCO promuove la comprensione e la cooperazione fra le nazioni nel campo dell'istruzione, delle scienze, della cultura e della comunicazione. Uno dei suoi progetti è lo studio integrale delle vie della seta. Nell'ambito del progetto, l'UNESCO ha organizzato una serie di spedizioni via terra e via mare ripercorrendo, con l'aiuto di documentaristi, fotografi e scrittori, gli spostamenti di coloro che viaggiarono su quelle vie nei vari periodi storici. Vedasi: S. Reid *Le vie della seta e delle spezie Strade del dialogo*, San Paolo Milano 1996; V. Elisseef *The silk Roads. Highways of culture and commerce* Berghan Books, New York – Oxford Published in association with Unesco, 2000.

dei valichi himalaiani), Damasco e Odessa, sino a raggiungere Alessandria e Antiochia. Con la nascita e la diffusione dell'Islam nel quinto secolo e la caduta dell'impero romano, la via della seta cessò di essere percorsa fino all'epoca dell'impero mongolo. Dal 1260 al 1368 i mongoli riuscirono a dominare la via della seta per quasi tutta la sua lunghezza, impresa mai raggiunta da altri imperi; fu un periodo, noto come *pax mongolica*, di grande prosperità commerciale e intensi scambi fra Est e Ovest.

Per la vastità dei territori interessati e per il suo plurisecolare e diversificato sviluppo storico non è corretto parlare di un'unica via, precisa e delimitata, ma di più percorsi che si svilupparono simultaneamente o separatamente in base alle condizioni politiche, economiche e religiose dei vari territori. Samarcanda e la sua regione costituirono da un lato la rotta<sup>41</sup> in cui nei secoli passarono le carovane provenienti dalla Cina per il Mediterraneo e viceversa, dall'altro, l'obiettivo privilegiato delle mire espansionistiche dei vari imperi confinanti. I popoli dell'Asia centrale (cusciti, sogdiani, turchi) svilupparono civiltà proprie che subirono profonde influenze da quelle che attraversavano la via. Samarcanda era centro di produzione, di vendita e soprattutto d'incontro dato che rappresentava un autentico crocevia in cui confluivano le rotte dei mercanti provenienti dalla Cina, dall'India, dalla Persia, dalla Russia.

Smeraldi e pregiati lapislazzuli, giada cinese, avorio indiano, perle<sup>42</sup>. Pepe, zenzero, cannella, chiodi di garofano, canfora, rabarbaro, cannella, curry provenivano dalle isole Molucche e dalle Filippine. Incenso, seta, altri tessuti pregiati come le pellicce della Siberia. Sulla via della seta passarono anche grandi invenzioni. Samarcanda giocò un ruolo fondamentale per la diffusione di un altro prodotto che ebbe a divenire importantissimo anche nei paesi occidentali: la carta<sup>43</sup>. Per questo parlare di Via della Seta appare limitante e impreciso, questa sola denominazione è riduttiva per definire un fenomeno così complesso. Tale definizione certamente ha un effetto suggestivo, evocativo ed esotico, e

---

<sup>41</sup> Ad Antiochia di Margiana infatti le carovane potevano scegliere di dirigersi verso sud (Pamir e Faizabad) oppure verso nord (Bukhara, Samarcanda, vallata del Sir Daria, passo di Turgat) per poi confluire nella leggendaria città descritta da Tolomeo (Torre di Pietra) e proseguire verso la Cina. La scelta del percorso meridionale o settentrionale era influenzata da diversi fattori: la situazione politica del momento esistente lungo l'una o l'altra diramazione, le informazioni assunte sulla disponibilità di foraggio nelle oasi, presenza di prodotti specifici. Vedasi Franco Brunello, *Marco Polo e le merci dell'Oriente*, Neri Pozza editore, Vicenza, 1986.

<sup>42</sup> "I mercati di Samarcanda e di Bagdad erano importanti centri di smistamento delle perle" *Ibidem*.

<sup>43</sup> Secondo la tradizione fu Ts'ai-Lun, eunuco cinese e gran dignitario della corte Han, a sperimentare l'impasto di fibre cellulosiche già nel 105 d.C. La carta si diffuse con velocità in tutte le regioni del Celeste impero (sostituendo l'uso della seta sulla quale avevano preso l'abitudine di scrivere dopo il 213 a.C). La via della carta cominciò soltanto nel VII sec. verso la Corea ed il Giappone. Ma l'evento decisivo per la propagazione della carta fu l'esito della battaglia tra Cinesi ed Arabi nei pressi di Samarcanda. I prigionieri cinesi pratici nell'arte cartaria cominciarono ad esercitarla a Samarcanda. Da qui, grazie ai perfezionamenti effettuati dagli arabi, la carta si estese in tutto l'immenso impero (Bagdad 793, Damasco, Cairo 1000, Fez 1100, Xativa 1150). In Italia il primo documento in carta è a Palermo, datato 1109, ma le prime cartiere sorsero tra Fabriano e Bologna nel 1200.

può essere usata, (ed è già in uso nell'immaginario collettivo) per simboleggiare tutta la rete di scambi tra oriente e occidente: rete di vie commerciali ma non solo. Sulla Via della Seta, infatti, transitarono uomini: mercanti, schiavi, religiosi, viandanti. I religiosi erano i principali clienti dei carovanieri, le cui merci preziose servivano a impressionare i fedeli, assieme ai militari sempre a caccia di vessilli fastosi e appariscenti. Alcuni di questi uomini si avventurarono sulla via, e con loro transitarono anche "idee che 'viaggiano' nella testa della gente"<sup>44</sup>: le religioni. La via della seta si aprì ben presto ai missionari "che cercavano di impartire ed acquisire nuove conoscenze"<sup>45</sup> e ai pellegrini che si spostavano da un posto all'altro alla ricerca di luoghi e testi sacri. Il primo dei grandi illustri pellegrini cinesi partito alla ricerca del Vero e dei testi fondamentali del Buddismo fu Faxian nel 399 a.C., in seguito imitato da molti monaci<sup>46</sup>. via della seta divenne anche via del Buddismo, via delle religioni sulla quale i missionari portarono per secoli da un capo all'altro del mondo conosciuto, i valori del Mazdeismo e dello Zoroastrismo<sup>47</sup>, del Cristianesimo, soprattutto nestoriano, e dell'Islamismo, che conquistò rapidamente tutta l'Asia Minore e l'Asia centrale rimanendo sino ad oggi la religione di questi popoli. Le religioni che costituirono spesso "operazioni spionistiche mascherate da intenti religiosi"<sup>48</sup>, non attraversarono un transito a senso unico:

"la tolleranza religiosa che dominava in ampi tratti della via della seta, e che non escludeva le dispute sulle differenti o meglio contrastanti fedi religiose, le rinfocolava. Ciò deve aver reso particolarmente interessanti gli incontri nei caravanserragli. E certo non erano solo i pellegrini e i missionari quelli che discutevano. La gente del luogo e i mercanti in viaggio prendevano parte con vivacità alle discussioni. Spesso i confronti avvenivano nei palazzi dei ricchi..."<sup>49</sup>

Ulug Beg (1393 -1449), nipote di Tamerlano, astronomo, matematico e governatore di Samarcanda, fece erigere proprio sulla stessa area del caravanserraglio della città la madrasa che porta il suo stesso nome e nella quale l'insegnamento delle scienze esatte veniva posto su un piano più elevato che in tutto il resto dell'Islam. Egli invitò a Samarcanda un gran numero di scienziati dando grande impulso agli studi scientifici e matematici e accrescendo l'importanza della città come centro culturale, convinto che la

---

<sup>44</sup> B. Ollivier, *Op. cit.*, p. 256.

<sup>45</sup> V. Elisseeff, *Op. cit.*, p. 5.

<sup>46</sup> S. H. Wriggins, *Xuanzang. Un pellegrino buddista sulla Via della Seta*, Claudio Gallone editore, Milano, 1998.

<sup>47</sup> L'Asia Centrale fu la culla del culto di Zoroastro.

<sup>48</sup> H. Uhlig, *Op. cit.*, p. 224.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

scienza non conosce confini e può benissimo appartenere a popoli di lingua e di religione diversa. Anche Tamerlano, tramite deportazione, aveva condotto a Samarcanda tutti gli artisti dei paesi conquistati, nell'intento di fare della sua capitale la città più bella del mondo e della sua corte il più importante e brillante centro intellettuale. "Samarcanda diventò negli ultimi decenni del secolo XIV il primo centro culturale d'Asia, e tale restò nel XV secolo."<sup>50</sup>

Samarcanda fu sempre sede di confronto, di dibattito religioso e a volte anche di dispute. Come Marco Polo, partito alla volta del Catai nel 1271 ebbe modo di scrivere: "Samarcanda è una nobile cittade, e sonvi cristiani e saracini. È sono al Grande Cane, e sono verso maestro", poi subito concentrandosi sulla narrazione di una faziosa "maraviglia"<sup>51</sup>, così anche l'ambasciatore spagnolo Ruy Gonzalez de Clavijo<sup>52</sup> constatò la tolleranza religiosa che si respirava nella corte di Tamerlano. Qui ad esempio egli vide un'icona di grandi dimensioni, raffigurante San Pietro e San Paolo con il Vangelo in mano<sup>53</sup>.

La via della seta cominciò ad indebolirsi principalmente con la scoperta di nuove rotte marittime e con la nascita degli imperi coloniali occidentali. Per essere riscoperta dagli storici e dagli studiosi soltanto agli inizi del novecento.

Luce Boulnois, altro grande storico della via<sup>54</sup>, afferma che se oggi una via della seta esiste essa è quell'itinerario turistico che le agenzie viaggi hanno creato, ad uso e consumo dei propri clienti, lasciandosi suggestionare dalla storia. E proprio la diramazione settentrionale della via è divenuta per antonomasia la via turistica della seta. Si tratta di pacchetti viaggio che propongono la visita delle tre città carovaniere uzbeke: la città ricca, la città santa e la città museo. Samarcanda, Bukhara e Khiva. Samarcanda, Bukhara e Khiva sono oggi città turistiche. A Samarcanda nascono nuove infrastrutture e la città si trasforma al fine di presentarsi gradevole al gusto del turista europeo.

---

<sup>50</sup> J. P. Roux, *Op. cit.* p. 145.

<sup>51</sup> M. Polo, *Milione*, Paragrafo 51: "E' fu vero, né no è grande tempo che Gigata, fratello del Grande Cane, si fece cristiano, e era signore di questa contrada. Quando li cristiani della cittade videro che llo signore era fatto cristiano, ebbero grande allegrezza; e allora fecero in quella cittade una grande chiesa a l'onore di San Giovanni Batista, che così si chiama. E' tolsero una molto bella pietra ch'era d'i saracini e poserla in quella chiesa, che sostenea tutta la chiesa. Or venne che Gigatai fu morto, e gli saracini vedendo morto 'l signore, abiendo ira di quella pietra, la vollere torre per forza; e poteallo fare, ch'erano X cotanti che gli cristiani, e dissero che voleano questa pietra. E alotha li signoreggiava lo Grande Cane, e comandò a li cristiani che 'nfra . ij. Die li rendessero la loro pietra. Li cristiani, udendo lo comandamento, funno molto tristi e non sapevano che ssi fare. La mattina che lla pietra si dovea cavare di sotto dalla colonna, la colonna si trovò alta di sopra alla pietra bene .iiij. palmi; e non toccava la pietra per volere del Nostro Signore. E questa fue tenuta grande meraviglia e è ancora; e tuttavvia vi stette poscia la prieta." M. Polo, *Milione. Versione toscana del Trecento*. Adelphi edizioni, Milano, 1975.

<sup>52</sup> R. G. de Clavijo, *Viaggio a Samarcanda 1403-1406. Un ambasciatore spagnolo alla corte di Tamerlano*. Libreria editrice Viella, Roma, 2002.

<sup>53</sup> Era stata sottratta agli Ottomani che a loro volta l'avevo sottratta ai bizantini.

<sup>54</sup> L. Boulnois, *La via della seta*. Rusconi, Milano, 1993.

L'Unesco, che ha promosso molti studi sulla via della Seta, ha anche cercato di salvare i monumenti dal degrado<sup>55</sup>, dichiarandoli patrimonio dell'umanità. Il restauro dei monumenti è stato sempre oggetto di discussione. Per i monumenti di Samarcanda si può parlare di quasi totale ricostruzione degli edifici con modalità spesso davvero discutibili: è il caso oggi, del restauro del complesso delle moschee e delle necropoli di Shah-I Zinda, che avviene in maniera disattenta, veloce, e filologicamente poco corretta. Come fu il caso della moschea di Bibi Kanum, vicinissima al bazar. Citiamo un tratto dal *Viaggio in U.R.S.S.* di Alberto Moravia che nel 1958 descrive la Moschea di Bibi Kanum:

Le rosse muraglie di mattoni a tutto pieno, già di fuori mostrano fenditure e crepe nere che serpeggiano dalle fondamenta fino ai fastigi. Poggiata sopra queste muraglie pericolanti, l'immensa cupola ricoperta di maioliche turchine rassomiglia a quella di un osservatorio astronomico: un terzo della cupola è crollato; per lo squarcio sbocconcellato e irregolare neri uccellacci entrano ed escono senza posa sbattendo le ali e squittendo. Dal pavimento levo lo sguardo in su e il primo impulso è quello di fuggire: interi frammenti, masse enormi di mattoni divelte e sgangherate stanno in bilico qua e là, sporgendo fuori della superficie concava della cupola e potrebbero piombarci sulla testa da un momento all'altro. Tutto il monumento ha una sua vitalità misteriosa, minacciosa, grandiloquente e malinconica; ma è la vitalità non dell'opera d'arte, bensì della rovina”<sup>56</sup>

La storia della moschea di Bibi Kanum, costruita da Tamerlano per la moglie prediletta, si intreccia con la leggenda e l'aneddotica. Alla possente e colossale architettura non si affiancava la stabilità di struttura. Si narra che fin dai primi anni dopo la costruzione i mattoni cadessero sui fedeli, e per questo divenisse 'la moschea della paura'. Tamerlano aveva voluto che si costruisse in fretta, poiché già una volta era stata abbattuta per suo volere: non aveva gradito il portale d'entrata, che considerò troppo piccolo per una moschea che egli aveva voluto divenisse il più grande tempio dell'Islam<sup>57</sup>. I frequenti terremoti la distrussero, una parte del portico cadde nel terremoto del 1897. A questi si aggiungano le scorrerie di conquista degli Uzbeki stessi, e “l'abbandono quasi totale all'usura del tempo durante i due secoli che precedettero l'occupazione russa.”<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Per una storia del restauro durante la dominazione russa e il periodo sovietico vedasi [www3.unibo.it/archeologia/Uzbekistan/Samarcanda\\_monumenti.htm](http://www3.unibo.it/archeologia/Uzbekistan/Samarcanda_monumenti.htm)

<sup>56</sup> A. Moravia, *Viaggio in U.R.S.S.* in *Opere complete 14*, Bompiani, Milano, 1976, pp. 62-63.

<sup>57</sup> Puni con l'impiccagione gli architetti e diede nuovamente inizio ai lavori, rivelando così il suo carattere nomade che lo portava a preferire le tende anche quando non si trovava in guerra.

<sup>58</sup> J. P. Roux, *Op. cit.*, p.140.

La facciata, il portale, la cupola, le colonne ottagonali sono stati ricostruiti. Si distinguono i mattoni nuovi da quelli più scuri, e i resti del colonnato intorno. Si passa attraverso un cortile lastricato, al cui centro è posizionato un gigantesco leggio per il Corano, che in origine era situato dentro la moschea. Dentro la moschea non vi è niente. La luce che entra dalle grandi grate intarsiate permette di vedere i vecchi mattoni squinternati alla base dell'edificio ed una crepa profonda che attraversa un'intera parete. Sopra l'arco di una finestra, alla base della cupola, due travi di cemento si incrociano.

#### 1.4 *Un festival per il dialogo: Sharq Taronalari*

Grazie alla via della seta Europa ed Asia si sono avvicinate, più di quanto superficialmente si possa supporre e più di quanto a posteriori si possa dimostrare. Il commercio, “malgrado tutte le tensioni e gli scontri bellici e nonostante migrazioni di popoli e cambi al vertice del potere”<sup>59</sup>, trovava sempre una via per continuare gli scambi che permettevano di soddisfare i reciproci bisogni. Un impero in declino, un territorio sconvolto da operazioni militari, rendeva più difficoltose le pratiche di scambio, ma non annullava la domanda di merce, che anzi favoriva la sopravvivenza di molti popoli e il mantenimento degli organi statali.

Va considerato che le merci non venivano trasportate da un'estremità all'altra della via da una sola carovana che percorreva l'intero tragitto, ma compivano diversi passaggi di mano e si diramavano in tal modo nei vari territori.

Le pratiche mercantili venivano svolte da diversi gruppi etnici. I sogdiani, che vivevano nella zona dell'odierna Samarcanda, ad esempio, ebbero un ruolo molto importante per un periodo che va dal II al VIII sec. d.C.: avevano rapporti commerciali che si svolgevano in aree anche molto lontane da quella su cui avevano un'influenza politica, anzi, pur non avendo mai costruito un proprio impero, operarono con successo sotto le potenze altrui: i resti delle loro città testimoniano l'alta condizione sociale di cui godevano i mercanti di questa regione<sup>60</sup>. I mercanti della Sogdiana vendevano merci a mercanti cinesi, persiani e a

---

<sup>59</sup> H. Ulig, *Op. cit.*, p. 216.

<sup>60</sup> “I palazzi e le case della sogdiana Pendzhikent – a est di Samarcanda – rivelano un lusso che lascia intendere quanto fossero ricchi sia i suoi sovrani che la popolazione. Pendzhikent è una delle più impressionanti città in rovina dell'Asia centrale. A differenza delle città della Sogdiana, come Samarcanda e Bucharà, in seguito improntate dall'influsso islamico, Pendzhikent suscita immediatamente l'impressione del periodo della seta. La sua fioritura data fra il V e l'VIII sec. (...) Pendzhikent concluse la sua esistenza nel 722 per mano degli Arabi, i quali fecero prigioniero l'ultimo sovrano della Sogdiana – Duvashitish – e lo crocifissero. A differenza di molte altre città di questa regione che rifiorirono sotto i musulmani, Pendzhikent finì dimenticata.” *Idem*, p. 246.

volte direttamente agli europei<sup>61</sup> e la loro lingua, sia scritta che parlata, era usata per esercitare il commercio ad est fino in Cina.

Dove aveva luogo lo scambio di merci avveniva anche lo scambio di notizie, di conoscenze e di idee religiose. Le vie commerciali crearono i presupposti per il pellegrinaggio e per le prime forme di turismo. Le religioni avevano, peraltro, un ruolo importante per i mercanti, a prescindere dalla nazionalità, quindi lungo la via della seta furono costruiti diversi santuari dove i viaggiatori potevano pregare. Via commerciale ma anche sentieri missionari attraverso cui si incontrarono uomini dalle diverse concezioni religiose. Paradigmatico l'esempio della Sogdiana da dove passarono il Buddismo proveniente dall'India, il manicheismo dal Golfo Persico, e attraverso cui essi fecero il loro ingresso in Cina. Proprio durante il VI secolo il Buddismo, che aveva incontrato in Asia centrale il cristianesimo nestoriano, diffuse nella zona la bachicoltura e la produzione della seta: "monasteri cristiani e buddisti fondarono allora delle seterie nei loro possedimenti."<sup>62</sup>

Questi esempi chiariscono e sottolineano la forza e l'intensità di uno scambio che non fu, né poteva mai essere, soltanto materiale. Le città che rappresentavano il luogo di sosta delle carovane erano anche luogo di confronto fra le culture, di dialogo fra idee e sentimenti differenti ma non necessariamente contrastanti e in cui confluivano uomini di diversa appartenenza culturale.

È certo che all'intensa migrazione dei mercanti, dei missionari e dei soldati partecipasse anche un flusso continuo di artisti di ogni tipo che attraversava le vie e visitava le città del percorso: acrobati, prestigiatori, danzatori e mimi viaggiavano con le carovane dando spettacoli itineranti per mercanti, militari e religiosi di diverse nazionalità e per i cittadini delle città.

La libera circolazione degli artisti, scambiati e ingaggiati come qualsiasi altra merce, permise l'incontro tra le tradizioni di cui erano depositari e il confronto fra le diverse tecniche, stili e poetiche spettacolari di cui erano portatori. Rintracciare le prove di una via degli scambi performativi è un'operazione che si scontra con la natura immateriale dello spettacolo che raramente è documentato ed è affidata al corpo dell'attore. Se infatti per l'architettura, la scultura, la letteratura (anche drammaturgica) è possibile rilevare influenze, evoluzioni, citazioni fra i diversi oggetti di studio in una prospettiva interculturale, per le arti dello spettacolo l'ipotesi di studio risulta un'impresa molto ardua da compiere. In Italia è Nicola Savarese che in un prezioso volume tenta di ripercorrere la

---

<sup>61</sup> Attraverso la via della steppa eurasiatica.

<sup>62</sup> H. Ulig, *Op. cit.*, p. 248.

storia degli scambi intercorsi fra Oriente e Occidente dal punto di vista dello spettacolo<sup>63</sup> e di proporre prospettive illuminanti sull'inclinazione delle arti dello spettacolo ad essere territorio di scambio interculturale.

Per il caso specifico della via della Seta la prospettiva interculturale è al centro di svariate analisi condotte specialmente nell'ambito musicale<sup>64</sup>. Nicola Savarese durante la trattazione dell'argomento pone importanti quesiti:

“Non basta dunque sapere che la Via della Seta fu certamente percorsa anche da carovane di giocolieri, di musicisti, di attori e di mimi: da chi avevano imparato, dove si fermarono, a chi e come insegnavano? Se già nel caso delle migrazioni di beni tangibili si perde il processo di trasformazione, che cosa rimane del viaggio di un attore e del suo spettacolo, fugace rappresentazione di fantasie, di gesti, di passi danzati per il piacere di occhi distratti e stranieri? E di fronte a simili constatazioni, accantonate le ipotesi di una diffusione eurasiatica delle arti teatrali, si deve o no pensare a sviluppi del tutto indipendenti?”

Per rispondere ai suoi interrogativi Savarese fa riferimento alla “notevole capacità diffusiva del teatro”, intendendosi riallacciare alla teoria etnologica del *diffusionismo*<sup>65</sup> . che è comprovata dall'evoluzione del teatro greco verso l'India, dal teatro indiano verso la Persia, dai viaggi degli artisti verso Roma e verso la Cina, e dai transiti delle danze e delle musiche arabe verso Oriente ed Occidente.

Anche per il caso dell'Asia centrale e di Samarcanda tale capacità diffusiva del teatro si può rintracciare nella presenza di danzatori di Samarcanda al servizio della corte cinese dal IV all'VIII secolo, come testimoniano le cronache di corte che descrivono come gli imperatori apprezzassero le esibizioni degli acrobati e dei musicisti venuti da Occidente. Durante il periodo T'ang e durante il XVII secolo, furono molti gli artisti sasanidi e sogdiani che si rifugiarono in Cina, perseguitati dagli eserciti dell'Islam. Da Samarcanda transitavano intere orchestre e svariati strumenti musicali. Di alcuni di questi è possibile rintracciare le tappe di un processo diffusivo di uso. Il *pipa*, noto strumento ad arco, fu introdotto dai sasanidi e dai sogdiani, adottato dai cinesi che lo resero noto in Giappone. I dipinti murali

---

<sup>63</sup> N. Savarese, *Teatro e Spettacolo fra Oriente e Occidente*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1992. Savarese non è interessato esclusivamente al caso specifico della Via della Seta, ma tramite l'utilizzo di diversi materiali storiografici per i diversi periodi riesce a sostenere la tesi di una natura interculturale del teatro.

<sup>64</sup> *The exchange of musical influences between Korea and Central Asia in ancient time*. Song Bang-Song in V. Elisseff, *Op cit.*, p. 264.

<sup>65</sup> “La teoria diffusionista, che si oppone a quella della generazione spontanea, prevede la diffusione e la migrazione dei fenomeni culturali da un luogo all'altro, anche a grande distanza. (...) Per uno studio delle migrazioni dei fenomeni teatrali e spettacolari, di fronte ad un periodo di secoli popolato di pochi dati, la teoria diffusionista sembra la prospettiva più incoraggiante per proporre, sulla base di semplici indizi, ipotesi di percorsi e scambi.” N. Savarese, *Op. cit.*, pp. 114 – 115.

buddisti e le statue di ceramica rappresentanti musicisti e danzatori dell'Asia centrale testimoniano quanto i cinesi fossero attratti da queste figure artistiche.<sup>66</sup>

È dovuto passare molto tempo perché le istituzioni sopranazionali riuscissero a condurre una politica di sviluppo dei rapporti fra nazioni e culture differenti. L'UNESCO, che come sappiamo ha animato i progetti di studio delle antiche e delle nuove vie della Seta, ha anche voluto e finanziato l'organizzazione di eventi che in un'ottica di dialogo interculturale proponessero il confronto fra le diverse identità culturali con l'obiettivo di favorire la cooperazione e la conoscenza reciproca.

Samarcanda, storica capitale dello scambio commerciale e culturale, è deputata ad essere la città in cui il dialogo interculturale può nuovamente innestarsi. Con il patrocinio dell'UNESCO e l'ausilio del ministero per la cultura, Samarcanda è diventata sede di un'importante festival internazionale di musica biennale che nell'Agosto del 2003 ha raggiunto la sua quarta edizione. *Sharq Taronalari* (Melodie d'Oriente) chiama a Samarcanda rappresentanti da tutti i continenti e invita gli artisti ad esibirsi nella piazza Registan, luogo simbolo degli antichi scambi culturali e dal 2001 eletto dall'UNESCO patrimonio mondiale dell'umanità. Il saluto del presidente Islam Karimov ai partecipanti, seppure con un tono retorico ed ufficiale, permette di cogliere alcuni motivi ispiratori ed obiettivi dell'organizzazione del festival:

Cari ospiti e partecipanti, vi do sinceramente il benvenuto alla cerimonia di apertura del IV festival internazionale di musica Sharq taronalari, sul sacro e indimenticabile suolo dell'Uzbekistan e della città di Samarcanda, una delle più antiche del mondo.

Questo luogo d'incontro è una testimonianza dei grandi eventi della nostra ricca storia e rappresenta la nostra eterna lotta per il bene e la bellezza, per i popoli di diverse nazionalità, oltre alla grande domanda, oggi, di cooperazione da parte di vari popoli e civiltà.

La musica è un miracolo divino che accompagna da sempre il genere umano, arricchisce il suo mondo spirituale e lo richiama al bene e alla purezza morale. Nelle parole del grande poeta Alisher Navoi, la musica è il "cibo per lo spirito e la felicità per il cuore."

Questa verità eterna può essere sentita in tutte le nazioni, religioni, e lingue: nelle melodie delle ninne nane che le madri cantano ai loro figli, in differenti situazioni, nei giorni felici e in quelli tristi, nei giorni di allerta, il potere della musica fa nascere speranze e da sollievo alla gente. Specialmente al giorno d'oggi, con la globalizzazione, quando le nazioni stanno per unirsi, camminano insieme, quando poteri malefici provano a mettere in atto le loro

---

<sup>66</sup> *Le arti dello spettacolo* in S. Reid, *Op. cit.*, p. 34.

azioni criminose, la cultura, l'arte ed in particolare la musica hanno una grande influenza sulla gente richiamandola a preservare la pace, la bontà e la generosità.

La vostra presenza qui, cari ospiti, è per noi una prova di profondo rispetto e interesse per le culture musicali del mondo e per l'inestimabile eredità storica e spirituale del nostro popolo.

Ecco perché ricaviamo una grande soddisfazione nell'esprimere, a nome del popolo uzbeko, la nostra gratitudine e i nostri migliori auguri ai partecipanti, in particolare ai musicisti provenienti da: Austria, Armenia, Afghanistan, Arabia Saudita, Azerbaijan, Regno Unito, Bangladesh, Egitto, Estonia, Germania, Grecia, Georgia, Giappone, Italia, Indonesia, India, Iran, Israele, Latvia, Lituania, Romania, Russia, Spagna, Sud Corea, Turchia, Ucraina, Cina; come ai nostri vicini del Kirgizistan, Kazakistan, Tajikistan, Turkmenistan che portano in questo luogo non solo la loro arte ma lo spirito del loro popolo e della loro patria<sup>67</sup>.

Sono certo che questo festival, gli incontri e le discussioni con i rappresentanti del nostro popolo e dei nostri musicisti, vi lascerà un indelebile ricordo della nostra storia, della nostra gentilezza e dell'ospitalità del nostro popolo.

Vorrei ringraziare il Presidente dell'UNESCO e il capo dell' *International Music Council* per il loro contributo e per il supporto al *festival* che ha adesso raggiunto una rinomanza internazionale.

Benvenuti in Uzbekistan e a *Sharq Taronalari*"<sup>68</sup>

Le melodie e i ritmi nazionali aprono il festival. Così piazza Registan si anima, attraversata da uomini e donne in costume tradizionale uzbeko. Sfilano centinaia di musicisti e danzatori, uno dopo l'altro si esibiscono i suonatori di *doira* e *surnai*, voci bianche salutano 'nonna Samarcanda' e 'nonno Registan'. La danzatrice Roza Oloberganova esegue con altre dodici ragazze una danza del Fergana al suono dello *ghijak*. Seguono le esuberanti danzatrici del Korezm che si esibiscono nella difficile danza *Lasghi*. Mardon Manovlon, famosissimo cantante popolare interpreta la celebre canzone tajika di Samarcanda *Totijon* e la canzone tajika di Bukhara *Movridi* durante le quali le danzatrici si lanciano in sempre più veloci giri su sé stesse. Seguono altre canzoni del Fergana, del Surkandaria, del Karakalpakistan con altre danze regionali.

---

<sup>67</sup> Nell'accogliere i partecipanti delle vicine repubbliche, Islam Karimov tende a sottolineare la variegata composizione etnica e politica dell'Asia Centrale.

<sup>68</sup> *President's speech to the festival Sharq Taronalari*. [http://www.press-service.uz/eng/rechi\\_eng21.htm](http://www.press-service.uz/eng/rechi_eng21.htm)

Nelle sere successive si esibiscono i gruppi e gli artisti provenienti dalle nazioni ospitate. Per l'Italia hanno partecipato i Fratelli D'amico e i musicanti del piccolo borgo. Durante una veloce discussione telefonica col professore Leonardo D'amico che ha assistito al festival, sono emerse questioni molto importanti sull'organizzazione del festival<sup>69</sup> che ci piacerebbe potere approfondire.

---

<sup>69</sup> Il festival è organizzato tramite canali ufficiali che danno alle ambasciate il compito del reclutamento degli artisti. Fra tutti i gruppi soltanto il primo classificato riceve un premio di 10000 dollari, mentre gli altri non ricevono alcun compenso. L'idea di un festival che chiama a competere generi d'arte da differenti regioni del mondo e attribuisce un solo riconoscimento non sembra essere una scelta corretta.

## CAPITOLO SECONDO

### **Studio del contesto**

#### *2.1 Una fiaba molto cruenta.*

Per la maggior parte, le problematiche dell'Uzbekistan contemporaneo sono legate agli squilibri provocati dalla cattiva politica, dagli interessi della globalizzazione e dallo sviluppo del fondamentalismo islamico. L'Uzbekistan condivide tali problematiche con le altre Repubbliche Centro Asiatiche che, nelle specificità di ogni singolo stato, sono tutte attraversate dalle stesse tensioni e accomunate da un passato e da una tradizione culturale comune. Le cinque repubbliche dell'Asia Centrale rappresentano un territorio inquieto, non pacificato, profondamente segnato da contraddizioni. Un territorio esplosivo, come dimostrano gli attentati Kamikaze di Taskent e gli scontri di Bishkek che avvengono mentre scrivo. Un territorio su cui gravitano interessi e responsabilità internazionali che non andrebbero dimenticate.

Colui che voglia accingersi ad uno studio culturale della regione non può prescindere dall'analisi di due fattori fondamentali e del loro incontro: l'elemento islamico e quello sovietico. Si tratta di scale di valori diverse e in apparente opposizione al modello occidentale. Pertanto il rischio di cadere nell'errore a causa della cattiva informazione o di una diversa appartenenza culturale è alto, ma rappresenta la sfida necessaria se davvero si vuole compiere un percorso di avvicinamento all'altro, se si vuole correre il rischio della conoscenza. Sarà bene sbarazzarsi, preliminarmente, di un pregiudizio diffuso: sovietico non significa comunista e islamico non vuol dire fondamentalista.

Il fattore islamico può essere riconosciuto come l'elemento basilare della storia e della cultura degli uzbeki, un fattore coerente all'identità del popolo e interno all'organizzazione della vita. Il fattore sovietico è il fattore esterno, che è intervenuto profondamente sul territorio e ha determinato la nascita stessa della repubblica dell'Uzbekistan. Sono fattori che si mescolano e non si confondono, che sono stati chiamati ad interagire fra loro e hanno prodotto particolari risultati. Prima di descriverli, nelle manifestazioni che ci siamo prefissi di studiare nei successivi capitoli, sarà bene subito riferirci agli eventi storici che hanno introdotto gli uzbeki, come le altre etnie centroasiatiche, alla modernità.

Innanzitutto la conquista russa delle terre dell'Asia Centrale, che avvenne per motivi economici, strategici e coloniali. Sin dai primi decenni del XIX secolo i russi di Pietro il Grande cominciarono la loro avanzata nella steppa, un insieme di sconfinati territori coltivabili, e verso le oasi, importanti centri commerciali e luoghi di produzione di cotone. Dopo di esse si situava il conteso Afghanistan e i territori del potente impero coloniale britannico. “Fu questa l'epoca del Grande Gioco – la formidabile lotta di potere per il controllo dell'Asia tra Russia e Gran Bretagna, che usarono l'Asia centrale e l'Afghanistan come pedine nelle manovre per scalzarsi a vicenda rafforzando la propria influenza”<sup>70</sup>. Nel 1865 fu conquistata Taskent, nel 1867 Alma Ata, nel 1868 Bukhara e Samarcanda<sup>71</sup>. Pietroburgo, capitale della Russia zarista, consolidò il possesso dei territori conquistati attraverso quella che sarà poi chiamata “russificazione”: politica che verrà attuata ripetutamente nel corso dei decenni, adeguandosi alle trasformazioni dei tempi, e che prevede, come prima grande opera, la costruzione di ferrovie, (come la linea che collega il Mar Caspio con Samarcanda costruita nel 1890). Fu così formata, nonostante “l'ostinata resistenza della popolazione locale – si pensi soprattutto alle grandi rivolte di Fergana del 1885 e di Samarcanda del 1892-”<sup>72</sup>, la provincia russa del Turkestan. Al momento dell'istituzione del governatorato generale del Turkestan, l'11 luglio 1876, Samarcanda fu scelta come sede del comando militare. Gli abitanti del Turkestan, popolazione costituita da musulmani, in prevalenza sunniti di osservanza hanafita, “conservano il proprio regime giuridico, cioè la *sariah*, amministrato dai tribunali coranici, e le scuole islamiche e sono esentati dal prestare il servizio militare.”<sup>73</sup>

“Si invitò la popolazione locale a conservare le forme più arcaiche dell'Islam. Fino alla Rivoluzione i Turkestan, eredi di una storia gloriosa e di una civiltà bimillenaria, furono sottomessi ad una segregazione insieme razziale e religiosa.”<sup>74</sup> I centro asiatici non ricevettero lo stato di cittadini dell'impero e furono sottoposti ad una amministrazione militare. La politica applicata alla regione fu tipicamente coloniale. L'Asia centrale doveva essere mantenuta in “uno stato di stagnazione medievale”, ed entro il suo territorio tutte le possibilità di resistenza ai conquistatori dovevano essere represses.<sup>75</sup>

---

<sup>70</sup> Ahmed Rashid, *Nel cuore dell'Islam. Geopolitica e movimenti estremisti in Asia centrale*, Feltrinelli, Milano, 2002

<sup>71</sup> Jan Romein, *Il secolo dell'Asia. Imperialismo occidentale e rivoluzione asiatica nel secolo XX*, Einaudi, Torino, 1969, p.163.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> Sergio Salvi, *La mezzaluna con la stella rossa. Origini, storia e destino dell'Islam sovietico*, Marietti, Genova, 1993, p.307

<sup>74</sup> Lamercier Alexandre Benningsen, Chantal -Queleuejay, *L'Islam parallelo*, Marietti, Genova, 1990, p.37

<sup>75</sup> Alexandre Benningsen, Chantal Lemercier-Quelquejay *Les \*musulmans oubliés : l'islam en U.R.S.S. aujourd'hui*, Maspero, Parigi, 1981, p.29

I territori dell'Asia centrale si aprirono ai contadini di etnia russa e cosacca, questi crearono le prime vaste piantagioni di cotone assieme ai primi importanti progetti di irrigazione. Nacquero numerose industrie con manodopera russa. L'apertura di questi immensi territori al capitale russo produsse in breve un cambiamento radicale nelle relazioni fra russi e musulmani. Le rivolte scoppiarono frequentemente, (molto violenta quella contro l'arruolamento dei centroasiatici nell'esercito zarista per la prima guerra mondiale). Il governo aumentò le tasse, si appropriò del grano della regione proprio quando era in corso una delle frequenti carestie. Alcune armate di cosacchi compirono rappresaglie uccidendo bestiame e distruggendo villaggi. Un quarto della popolazione Kirghisa venne trucidato o costretto alla fuga oltre il confine cinese. Il dominio zarista si concluse "con un consistente passivo tra la comunità russa e musulmana e con l'accumularsi di rancori e di odi."<sup>76</sup>

Il 1917 è l'anno della Rivoluzione Russa. Non è possibile chiarire facilmente quale partecipazione e quale ruolo ebbero le popolazioni centro asiatiche all'interno della rivoluzione bolscevica. E' certo che tra i borghesi e gli intellettuali russi insediatisi nel territorio del centro Asia era sorto un movimento per la libertà, capeggiato da un'associazione semiclandestina uzbeka ( Shuro Islamiyya), tuttavia "l'Asia centrale non mostra alcun desiderio di entrare a far parte della nuova Unione Sovietica"<sup>77</sup>. Se da un lato Lenin aveva studiato l'imperialismo asiatico definendolo "l'ultima fase del capitalismo" e dall'altro circa duemila rappresentanti di quasi tutti i paesi asiatici si erano incontrati a Baku, al Congresso panasiatico del 1920, per discutere il problema della liberazione del loro continente dall'Occidente, non va dimenticato che:

"La rivoluzione russa fu anzitutto una rivoluzione *russa* e non asiatica. Il partito comunista era soprattutto un partito di operai e di intellettuali russi e occidentali, non un movimento di contadini asiatici ... Gli asiatici continuarono ad essere nell'Urss una minoranza abbastanza trascurabile".

Comincia la fiaba molto cruenta della trasformazione del semimedievale impero russo nella moderna Unione Sovietica. È una fiaba del progresso economico: la meccanicizzazione dell'agricoltura, l'elettricità nei villaggi, lo sviluppo dei traffici come condizione necessaria al potenziamento industriale e all'ammodernamento economico-culturale, la lotta all'analfabetismo.

---

<sup>76</sup> Jan Romein, *Op. cit.*, p.38

<sup>77</sup> Ahmed Rashid, *Op. cit.*, p.37

E' una fiaba molto cruenta: richieste sforzi e sacrifici immani che ancora oggi, soprattutto oggi, vengono rivendicati.

Lo stato socialista poté certo rappresentare un esempio luminoso per gran parte dei contadini e degli operai asiatici, ma l'applicazione di una nuova politica fondata sulla dottrina marxista-leninista pose le popolazioni centroasiatiche di fronte ad un bivio drammatico. L'Unione delle repubbliche socialiste sovietiche nasce il 30 dicembre 1922, è uno stato federale unitario "voluto non soltanto dai bolscevichi russi ma anche da grandi masse di popolo del Caucaso e dell'Asia centrale"<sup>78</sup>. Il grande elemento di raccordo fra i diversi paesi era costituito dall'ideologia comunista e dalla posizione di guida del popolo russo, che garantivano l'unità dello Stato multinazionale.

Si capisce quindi come il diritto all'autodeterminazione dei popoli, appena proclamato, non doveva arrivare a minare la superiorità della Grande Russia e non poteva fronteggiare l'ideologia ufficiale, rappresentata dall'unica forza dirigente del paese, il partito comunista. Non bisogna poi dimenticare che "l'ateismo militante e l'irriducibile ostilità a ogni religione fanno parte del dogma comunista russo." Secondo la sua Costituzione, l'Unione sovietica è uno stato laico, la religione è separata dallo stato e dalla scuola.

E' la fiaba molto cruenta di un'intera popolazione di musulmani che dovette diventare clandestina.

Consolidato a fatica il proprio potere i sovietici non si limitarono a riconoscere la libertà di propaganda antireligiosa, ma decisero di intraprendere una serie di campagne punitive per eliminare la pratica dell'Islam dall'Asia centrale:

"Il partito comunista considerava qualsiasi osservanza religiosa 'decadenza borghese e aveva già messo al bando tutte le Religioni della nuova Russia comunista. L'Islam, però, fu preso particolarmente di mira perché era considerato arretrato e reazionario"<sup>79</sup>, e perché i sovietici lo temevano perché avevano notato la potenzialità di una resistenza religiosa al dominio comunista. Raffiguravano l'Islam come una forza reazionaria guidata dai mullah e sostenuta dagli imperialisti britannici che stava cercando di minare la rivoluzione e ostacolare il progresso e l'istruzione.

Le moschee vennero chiuse e convertite in officine, le pratiche religiose e le cerimonie musulmane furono vietate, alle donne fu imposto di non portare il velo e ai bambini fu proibita la lettura del Corano. Gli stessi programmi di collettivizzazione avevano un forte contenuto antiislamico. Mentre nel 1917 nell'impero russo le moschee erano circa ventimila, nel 1929 ne restavano in funzione meno di quattromila, e nel 1935 si contavano

---

<sup>78</sup> Adriano Guerra, *Urss. Perché è crollata. Analisi sulla fine di un impero*, Editori Riuniti, 2001, p.245

<sup>79</sup> E' un'idea già degli zar.

solo sei moschee in Uzbekistan, quattro in Turkmenistan e venti in Kazakistan. Milioni di fedeli non avevano una moschea locale da frequentare, mentre le madrasa erano totalmente messe al bando.»<sup>80</sup>

Agli occhi dei sovietici l'Islam, come le altre religioni, era inutile e pericoloso. E come tale andava combattuto.

Ma le prescrizioni della sariah, le tradizioni e l'autorità degli anziani, rappresentano una realtà tangibile e l'Islam più che una religione, è un *modus vivendi* in cui è sottintesa la fede in Dio. La fede è individuale poiché l'Islam non richiede la presenza di alcuna gerarchia ecclesiastica che intercede fra Allah e la sua creatura. Mentre la condotta è generale e la comunità vive nell'esercizio della propria tradizione islamica.

Alexandre Benningsen e Chantal Lemerrier-Quellejey sono i maggiori studiosi che si sono interessati all'Islam in Urss. Le loro analisi rappresentano una pietra miliare per lo studio di queste popolazioni.

“La qualifica di ‘musulmani’ che si applica a questi popoli non ha un significato esclusivamente religioso. Riguarda sia la loro origine nazionale, sia alcuni tratti psicologici, culturali e sociali che sono loro propri e che formano un insieme definito, che consente di raggrupparli sotto questa denominazione differenziandoli dagli altri cittadini dell'Urss. Si può oggi definire il ‘musulmano sovietico’ come un membro di una nazione che, prima della Rivoluzione, apparteneva al mondo dell'Islam, prescindendo dalla sua razza, dalla sua lingua e dalla sua cultura. Loro denominatore comune è la sottomissione dei credenti a una legge divina, inoppugnabile e imperativa, codificata nel Corano, nella *sunna* e nei *hadith*.”<sup>81</sup>

L'osservanza della tradizione, intesa come obbligo religioso, è un tratto caratteristico della loro nazionalità.

Espressioni come “Tatari”, “Uzbeki”, “Turkmeni” etc., furono denominazioni geografiche e tribali, ma non “nazionali” nel senso in cui lo intendiamo oggi. Le popolazioni musulmane si denominavano semplicemente musulmani (o nel caso delle popolazioni turcofone, “Turchi”<sup>82</sup>). Era proprio questo denominatore comune a rappresentare un pericolo per i sovietici: si temeva l'unificazione delle popolazioni musulmane, la rivalse di un'unione

---

<sup>80</sup> Ahmed Rashid, *Op. cit.*, p.48

<sup>81</sup> Alexandre Benningsen, Chantal Lemerrier-Quellejey, *Islam parallelo*, p.14

<sup>82</sup> Alexandre Benningsen, Chantal Lemerrier-Quellejey *Les \*musulmans oubliés : l'islam en U.R.S.S. aujourd'hui*, p.269

‘panislamica’ o ‘panturca’, risultato contrastante con quella massiccia “sovietizzazione”, “russificazione” promossa capillarmente sul territorio. (I musulmani avrebbero potuto, ad esempio, creare una Repubblica del Turan).

Occorreva quindi distruggere il legame, per l’islamismo essenziale, fra religione, cultura e società. Fu l’estirpazione di tale legame il tributo più alto pagato dalla popolazione centroasiatica all’Unione Sovietica. Operazione che si poté attuare con l’elaborazione di una nuova politica delle nazionalità. Dal 1924 il governo di Mosca procederà infatti alla divisione dell’Asia centrale in cinque nazioni stato<sup>83</sup>, (Kazakistan, Kirghizistan, Uzbekistan, Turkmenistan, Tagikistan), fondate sui principi staliniani della comunità di territorio, lingua, di economia e di cultura. La demarcazione dei nuovi confini fu compiuta da Stalin secondo la logica del *divide et impera*, con risultati sconcertanti. Alcuni clan etnici, per esempio, si trovarono improvvisamente in nazioni straniere. Gli stessi esponenti locali del Partito comunista si dichiararono apertamente ostili: si trattava di una decisione arbitraria che non corrispondeva né alla realtà storica né alle aspirazioni dell’ *intelligentia* locale; tutti gli oppositori furono però liquidati da Stalin come “nazionalisti panturchi”, prima del 1937. Alcuni studiosi sottolineano che, nel lungo periodo, la politica delle nazionalità e l’industrializzazione pianificata delle regioni asiatiche fecero “progredire in misura notevole così la cultura come il benessere dei popoli musulmani centroasiatici”<sup>84</sup>. La nuova politica culturale favorì “la creazione – sulle rovine dell’antico tchagatay, *lingua franca* dell’Asia centrale – di nuove lingue letterarie e, cosa che fu ancora più difficile da realizzare, la scoperta da parte di ciascuna delle sei nuove nazioni di un passato, di una tradizione storica, politica e culturale propria, suscettibile alle differenze dei vicini.”<sup>85</sup>. Per agevolare queste trasformazioni, già nel 1924 erano stati chiusi i tribunali della sariah e gli adat, nel 1928 poi furono chiuse tutte le scuole religiose (madrassa e maktab), nel 1930 i waqf, le elemosine che garantivano al clero musulmano l’indipendenza economica, furono requisiti.

La durissima repressione, attuata ora con mezzi politico-amministrativi, ora con metodi coercitivo-militari, fu però alternata a fasi di lotta ideologica condotta con gli strumenti dell’istruzione e dell’esaltazione dell’ ateismo. Dall’istruzione di violenti procedimenti penali miranti ad accusare il clero e i credenti di ‘parassitismo’, di sabotaggio controrivoluzionario e addirittura di spionaggio, si passò a momenti di relativa distensione, di “riavvicinamento tattico”.

---

<sup>83</sup> Karakalpakistan e altre regioni autonome.

<sup>84</sup> Jan Romein, *Op. cit.*, p.137

<sup>85</sup> Alexandre Benningsen, Chantal Lemerrier-Quelquejay *Les \*musulmans oubliés*, p. 274

Fu lo stesso Stalin a riallacciare i rapporti con il clero musulmano e a definire le coordinate di un nuovo 'Islam ufficiale: durante il secondo conflitto mondiale l'Islam venne infatti normalizzato con la creazione di quattro Direzioni spirituali<sup>86</sup>, eredi delle istituzioni storiche dell'Islam. Per mezzo delle quali Stalin cerca di creare consensi alla guerra per accrescere il numero dei combattenti dell'Armata Rossa.

La seconda guerra mondiale segna anche il trasferimento di molte industrie sovietiche dalle linee del fronte all'Asia centrale, periferia al riparo dai bombardamenti tedeschi, e l'afflusso, nei medesimi territori, di interi gruppi etnici considerati potenziali alleati dell'esercito nazista<sup>87</sup>.

I musulmani sovietici, chiamati alla guerra santa, pagarono il loro tributo al conflitto mondiale ma il periodo di tolleranza, che si rivelò utilissimo a Mosca per i risultati ottenuti sul fronte, fu legato all'opportunismo militare e non sopravvisse alla morte di Stalin. Con i suoi successori infatti l'Islam, "una delle sopravvivenze dell'ideologia e della società degli sfruttatori"<sup>88</sup>, fu sottoposto, assieme alle altre Chiese dell'Unione, ad un'altra brutale quanto intensa campagna anti religiosa mirata a "distruggere tutte le religioni esistenti sul suolo dell'Urss nel giro di dieci anni"<sup>89</sup>. Alla pressione amministrativa e poliziesca si affianca la straordinaria produzione di testi di propaganda anti religiosa: dal 1954 al 1964, sotto Kruscev, vennero pubblicate 920 opere anti-islamiche in varie lingue musulmane, primo fra tutte l'uzbeko (con 177 titoli<sup>90</sup>). Negli anni 70, dopo la morte di Kruscev, la propaganda anti-islamica continua in forma più "scientifica" e viene fermato l'accanimento contro il clero e i dignitari religiosi poichè tutti gli attacchi compiuti si erano rivelati controproducenti. Inizia una nuova fase di dialogo con il mondo musulmano: altro riavvicinamento tattico legato alla nuova politica estera dell'Urss che vuole dimostrare la tolleranza dell'Unione verso l'islam e la compatibilità di quest'ultimo con il socialismo. Vengono aperte due madrase, una a Taskent e l'altra a Bukhara. Vi si studiano materie islamiche e sovietiche e si formano i *mullah* che, se ritenuti idonei dallo Stato, vengono assegnati ad una moschea registrata. Ad alcuni si dà la possibilità di compiere viaggi di studio alle Università del Cairo e di Al Azhar. Le Direzioni Spirituali acquistano una maggiore libertà d'azione che permette il rispetto di alcune festività religiose e autorizza

---

<sup>86</sup> Il più importante, il Direttorato per l'Asia centrale e il Kazakistan, aveva sede a Tashkent.

<sup>87</sup> Il 22 febbraio 1944 Stalin deportò mezzo milione di ceceni in Asia centrale e in Siberia

<sup>88</sup> *Bol'saja Sovetskaja Enciklopedija*, XVIII 516-519, 2° ed., articolo *Islam* di L. Klimovic.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> Parallelo 42

qualche credente a compiere lo hajj<sup>91</sup>. In cambio i dignitari e il clero compiono una massiccia propaganda sovietica negli stati musulmani stranieri, tesa a mostrare ‘la felicità, la libertà e la prosperità’ dei musulmani sovietici e a pubblicizzare l’Urss come ‘amica tradizionale dell’Islam’ e ‘grande potenza musulmana’. Questa nuova politica non muta il fondamento antireligioso del socialismo sovietico: i suoi teorici continuano ad auspicare la scomparsa dell’Islam, i suoi uomini forti continuano a programmarla. All’incondizionata repressione però adesso si prediligono più sottili strategie di persuasione e indottrinamento: unica ma importante differenza fra l’età staliniana e quella di Kruscev e Breznev. Negli anni di Breznev si auspica una “progressiva unificazione di tutte le popolazioni attorno al popolo russo, ‘fratello maggiore’ di tutti gli altri popoli dell’Urss”<sup>92</sup> e la nascita di un ‘popolo sovietico’ come nuova superiore nazionalità. Tali obiettivi sovietici tuttavia, vengono disattesi già nell’ultimo periodo dell’era brezneviana: la cooperazione fra il comunismo e l’Islam non si rivela fruttuosa, ma controproducente. La grande conferenza islamica di Tashkent del 1980, organizzata dal *mufti*<sup>93</sup> per la commemorazione del XV secolo dell’egira, viene disertata dalla maggior parte dei paesi musulmani; ciò segna l’inizio di una nuova offensiva antireligiosa. Negli anni 80 la “politica islamica” di Mosca subisce due importanti contraccolpi: la sconfitta in Afghanistan<sup>94</sup> e la Rivoluzione islamica dell’Iran<sup>95</sup>. Le repubbliche del Centro Asia vengono sottoposte a nuove pressioni, ma ormai è impossibile non solo impedire a queste regioni un contatto con l’esterno e con i vicini musulmani, ma soprattutto attuare una strategia contraddittoria di propaganda esterna e di repressione interna. L’ultima campagna anti-islamica rientra nell’ambito della *perestrojka*. Michael Gorbacev, sostenuto in questo dalle autorità centro asiatiche, vede l’Islam non solo come un freno alla modernizzazione, ma soprattutto come “luogo di raccolta dei sentimenti antirusi diffusi tra i gruppi etnici”<sup>96</sup> della regione e come luogo di una nascente minaccia integralista. Con l’ascesa al potere di Gorbacev, convinto assertore della necessità di uno sviluppo politica economica all’interno e di un rilancio della distensione in campo internazionale, l’Unione sovietica muta i tratti di fondo del suo sistema. La *glasnost* (trasparenza) e la *perestrojka* (ristrutturazione) comportano un’inattesa liberalizzazione del modo di gestire la vita politica e radicali riforme nella struttura politica ed economica. Vengono così pubblicate opere in precedenza proibite, viene sospesa la censura

---

<sup>91</sup> Il pellegrinaggio alla Mecca, obbligatorio almeno una volta nella vita per chi abbia i mezzi di farlo. Vedi A. Bausani, *L’Islam*, Garzanti, 2002.

<sup>92</sup> Adriano Guerra, *Op. cit.*, p.250

<sup>93</sup> Capo della Direzione Spirituale.

<sup>94</sup> Guerra in Afghanistan

<sup>95</sup> Iran

<sup>96</sup> Ahmed Rashid, *Op. cit.*, p.49

nell'informazione e nell'espressione culturale, viene promosso un'importante riforma elettorale e approvate le prime leggi sul lavoro individuale. Il nuovo clima favorisce il manifestarsi delle rivendicazioni nazionali fino ad allora represses con la violenza: la perestrojka innesca la resurrezione delle nazioni musulmane.

## 2.2 Tre Islam

Il nuovo indirizzo sociale e politico liberale introdotto dalla *perestrojka* non modificò l'ostilità anti religiosa dei sovietici, in tutta l'Unione però si registrò una nuova rinascita del culto; processo che assunse un carattere esplosivo in Asia Centrale e che traumatizzò le istituzioni sovietiche. Inizia infatti la costruzione spontanea di migliaia di moschee, affluisce nei paesi del centro Asia copiosa letteratura da tutti i paesi musulmani (specie dal Pakistan e dall'Arabia Saudita), mentre nuovi mullah itineranti assumono la guida delle preghiere pubbliche. E' il segno di una riemersione, di una rinascita e della parallela conclusione di un lungo periodo di sommersione e di forzata incubazione dell'Islam. Il fattore islamico in effetti non era mai venuto meno, poiché l'Islam non era in Unione sovietica un aggregato di religioni, ma innanzitutto una comunità: l' *Umma*. Il regime sovietico avrebbe voluto che l'Islam si trasformasse in una religione di singoli individui, per questo la comunità era stata privata delle sue istituzioni ed esclusa forzatamente dal potere. L'*Umma* centro asiatica fu frazionata, isolata e umiliata ma l'Islam rimase il principale fattore interno alla comunità anche se costretto al silenzio e al sotterfugio; si è evoluto arricchendosi di variabili religiose, culturali e nazionali.

Il fondamentalismo, nuovo baluardo dei pregiudizi e degli interessi della globalizzazione, è soltanto la più pericolosa delle variabili contemporanee e rappresenterebbe una nuova negazione della libertà di coscienza. E' dunque necessario conoscere le altre variabili e considerare le potenzialità di un moderno e libero Islam laico.

Prima di entrare nel vivo di questa tematica è opportuno soffermarci sui cambiamenti che l'Islam fu chiamato a vivere negli anni in cui incontrò il fattore sovietico. Appare subito evidente una chiara distinzione fra Islam ufficiale e Islam popolare che emerge dalla bibliografia sull'argomento e che vogliamo passare in rassegna.

Per Islam ufficiale intenderemo quell'Islam che si trovò a dialogare con l'istituzione sovietica, dopo che essa ebbe modificato il suo assetto tradizionale, rendendolo

politicamente innocuo, distruggendo le sue infrastrutture economiche e giuridiche, proibendo le principali manifestazioni religiose, dichiarando il suo apparato culturale agli antipodi dell'ideologia sovietica e improntando una massiccia propaganda antireligiosa. L'Islam ufficiale è formato, in sostanza, da quelle figure religiose istituzionalizzate dal 1943 in poi: i dignitari delle Direzioni spirituali e del Dipartimento per le relazioni internazionali ed i mullah delle poche moschee riconosciute. Ma anche dalla nomenklatura sovietica autoctona, e. da quella musulmana, che si trovò a mediare le ferree posizioni della politica centrale con la realtà delle varie comunità. L'Islam ufficiale è l'Islam "normalizzato" e "sorvegliato"<sup>97</sup> dalle autorità sovietiche ed è l'unico per cui è avvenuto un riconoscimento diretto. In alcuni periodi gli è stata perfino concessa una certa autonomia culturale in cambio di obbedienza alle direttive del partito. L'Islam ufficiale sopravvive alle grandi campagne anti religiose e spesso entra a far parte delle strategie e degli interessi contingenti del governo: all'interno "serve da valvola di sfogo al persistente sentimento religioso"<sup>98</sup> e viene incanalato "lungo un binario di fedeltà e di lealtà verso il potere"<sup>99</sup>, all'esterno funge da "esca per i musulmani di tutto il mondo"<sup>100</sup>. Durante il decennio 70-80 vengono organizzate in Asia Centrale sette 'conferenze islamiche internazionali' e i dignitari compiono visite e missioni ufficiali in cui viene presentata "una facciata liberale, addirittura islamizzante"<sup>101</sup> dell'Unione Sovietica.

L'Islam ufficiale compie, anche per conto del governo, aspre battaglie contro alcune piaghe sociali del territorio, quali la criminalità, la corruzione, l'alcolismo, la droga, il teppismo giovanile. Ha anche reso un particolare servizio di propaganda al regime, sviluppando una teoria secondo cui il socialismo sovietico "non farebbe altro che attuare gli ideali fondamentali dell'Islam, quelli relativi alla pace e alla giustizia sociale"<sup>102</sup> seppure in forma desacralizzata, e presentandolo ai fedeli come emblema di giustizia, utilità e generosità. Questa propaganda, effettuata con i numerosi articoli della rivista *Musulmani dell'oriente sovietico*<sup>103</sup>, con interventi alla radio e con sermoni alla comunità, testimonia il perfetto conformismo del nuovo clero musulmano e aiuta il regime, più degli *agit prop*, a diffondere l'accettazione del socialismo "come tecnica di potere, come programma di sviluppo

---

<sup>97</sup> Si noti che le quattro Direzioni Spirituali islamiche erano chiamate anche "sorveglianze"

<sup>98</sup> Sergio Salvi, *Op. cit.*, p.78

<sup>99</sup> *Ibidem.*

<sup>100</sup> *Idem*, p.87

<sup>101</sup> *Ibidem.*

<sup>102</sup> *Ibidem.*

<sup>103</sup> Pubblicato in uzbeko, arabo, turco, inglese e francese ma non in russo.

economico e sociale e mai come ideologia rivale della vera fede»<sup>104</sup> Qualsiasi altra attività pedagogica, economica o sociale è proibita.

Ma il compito più arduo affidato all'Islam ufficiale è stato quello di elaborare e disciplinare nuove norme sui cinque obblighi ineludibili per ogni musulmano, i cinque pilastri dell'Islam, quattro dei quali in palese contrasto con la legislazione sovietica. Riportiamo a tal proposito la pagina di Sergio Salvi<sup>105</sup>:

“Per quanto riguarda la professione di fede, non c'è stato, ovviamente, alcun bisogno di intervento, in quanto si tratta di un fenomeno che attiene alla sfera interiore del singolo credente ed è quindi del tutto privato. Per quanto riguarda invece l'obbligo delle cinque preghiere quotidiane, i *mufti* hanno deciso che è possibile ridurle a una sola, da recitarsi al momento della giornata ritenuto più opportuno, applicando in proposito quanto prescrive la *sariah* per i vecchi e gli ammalati ed è consentito in alcune situazioni speciali. Questa preghiera può addirittura svolgersi senza il tradizionale supporto di abluzioni e di tappetini, per quanto riguarda l'elemosina obbligatoria (fissata per tradizione in un decimo dei guadagni), che contrasta con le leggi fiscali sovietiche e la morale del socialismo (che non prevede l'esistenza di poveri), si è convenuto di sostituirla con una offerta libera alla moschea, a discrezione del credente, che ne fissa lui stesso l'entità e la frequenza. Il digiuno del Ramadan, che dura un mese intero e che, insieme alle cinque preghiere rituali quotidiane, interrompe ogni attività produttiva causando un danno economico cospicuo, è stato anch'esso sostituito (sempre seguendo le speciali dispense previste dal Corano per i vecchi, gli ammalati e i combattenti) dal digiuno di una sola giornata oppure da uno sforzo particolare da sostenersi nel lavoro o nella vita spirituale. Per quanto riguarda infine il pellegrinaggio alla Mecca, consentito dalle autorità sovietiche soltanto ai dignitari e a un numero limitatissimo di fedeli, i *mufti* hanno affermato che può essere sostituito da quello a uno degli innumerevoli 'luoghi santi' che sorgono in territorio sovietico, oppure effettuato 'per procura'.”<sup>106</sup>

In definitiva il compito dell'Islam ufficiale appare duplice: da un lato esso tenta di riformare la pratica religiosa adeguandola al quadro sovietico, dall'altro cerca di modernizzare la stessa comunità musulmana trasformandola in un insieme di praticanti e non praticanti uniti da uno stesso spirito.

---

<sup>104</sup> Lamercier Alexandre Benningsen, Chantal -Queleuejay, *L'Islam parallelo*, p.30

<sup>105</sup> In Sergio Salvi, *La mezzaluna con la stella rossa*, cit. la sequenza degli avvenimenti storici su un periodo lungo e i tratti essenziali della situazione politica di quasi tutte le repubbliche si trovano descritti, ma poco interpretati . (V.BUTTINO)

<sup>106</sup> Sergio Salvi, *Op. cit.*, p.88

Per l'istituzione sovietica, che ha sempre affermato con forza la legittimità di una sola ideologia, le religioni si riducono a sopravvivenze del passato presocialista, rappresentano un ritardo alla modernizzazione ma sono destinate alla scomparsa dall'avvento del comunismo e dalla diffusione dell'istruzione. Tuttavia, nonostante la pressante sovietizzazione, le autorità russe dovranno constatare l'inesorabile permanenza del sentimento religioso. Gli studi statistici sociologici condotti sui dati dell'Islam ufficiale inducono a prevedere una lenta scomparsa dell'Islam, ma questa tendenza corrisponde più ad una speranza ed è contraddetta da più capillari inchieste che accertano come la società musulmana resti legata alle proprie credenze, specialmente in ambito rurale, dove il modello sovietico stenta ad innestarsi<sup>107</sup>. La spiegazione di questa dinamica va cercata in numerose argomentazioni: sicuramente la capacità di sopravvivenza dell'Islam è data dalla sua inclinazione ad adattarsi ad una società trasformata dal socialismo, dove i rituali religiosi rappresentano una forte attrattiva in contrapposizione alla totale uniformità imposta dal regime. Tuttavia si pensa "che la sopravvivenza vittoriosa dell'Islam, insieme religione e modo di vivere, sia dovuta all'azione costante e sistematica delle confraternite sufi"<sup>108</sup>.

Le confraternite sufi<sup>109</sup>, *tariqa*, contribuirono enormemente a mantenere salda la fede della comunità e svilupparono un vero e proprio Islam parallelo che, seppure clandestinamente, ebbe il compito di guidare la vera fede durante tutto il periodo sovietico. Si tratta di due confraternite: *Naqshabandiya* e *Qadiriya*. La prima, fondata a Bukhara nel XIV secolo e introdotta nel Caucaso del Nord alla fine del XVIII secolo è il maggiore ordine sufi del mondo islamico; la seconda, fondata a Bagdad nel XII secolo, venne introdotta nel Caucaso del Nord alla fine del XIX secolo. Entrambe hanno una lunga tradizione di guerra santa, di resistenza alla conquista russa<sup>110</sup>. Nel periodo sovietico le due confraternite pubblicarono clandestinamente materiale religioso che ebbe vastissima diffusione, ma principalmente concentrarono la loro attività nella predicazione itinerante di mullah e fachiri. In cosa consisteva quest'Islam parallelo?

"Moschee non registrate fiorirono illegalmente; se le autorità chiudevano una moschea, subito ne veniva aperta un'altra da un'altra parte. Si calcola che nel 1945 l'Uzbekistan avesse seicento moschee non registrate, mentre in Tagikistan c'erano più di cinquecento

---

<sup>107</sup> La differenza fra area urbana e rurale è anche, ovviamente, una cifra dell'Islam contemporaneo in Uzbekistan.

<sup>108</sup> Lamercier Alexandre Benningsen, Chantal -Queleuejay, *L'Islam parallelo*, p.55

<sup>109</sup> Il sufismo è, in sintesi, l'atteggiamento mistico del culto islamico. La storia delle confraternite sufite, nate fra l'XI e XIV sec e diffuse in tutto il territorio islamico sunnita, dimostra come queste hanno molti tratti in comune. Fra tutti quello di trasformarsi in veri e propri movimenti popolari finalizzati a conservare la fede religiosa tradizionale e perfino ad assumere la direzione della resistenza agli invasori.

<sup>110</sup> Lamercier - Benningsen in Vincent Monteil, *Les musulmans soviétiques*, Seuil, Parigi, 1982, p.202

edifici di culto, serviti da settecento mullah non registrati e frequentati, nei giorni da santificare, da decine di migliaia di fedeli. La gente teneva le madrasa in casa, si riuniva per pregare e svolgere le cerimonie religiose di notte, visitava santuari e tombe – e per camuffare le visite le effettuava durante i giorni delle feste comuniste. Moschee e madrasa clandestine nascevano nei cimiteri, dove era possibile occuparsi dei vivi e dei defunti. Mullah e fachiri itineranti portavano i riti religiosi da una regione all'altra, vivendo di donazioni offerte dalle comunità che visitavano. Si è calcolato che nel 1960 vi fossero circa seimila mullah non registrati nel solo Tagikistan. Anche la valle di Fergana era un centro di mullah itineranti, che passavano la vita a percorrere in un lungo e in largo l'Asia centrale, evitando le autorità. La valle ospitava anche un gran numero di madrasa clandestine tenute nelle case. I bambini venivano a Fergana da tutta l'Asia centrale per studiare.”<sup>111</sup>

Gli studiosi dell'Islam centrasiatrico sostengono che l'attività delle confraternite alimentò il 'terzo Islam' sovietico, noto come Islam "popolare" o "folcloristico". L'Islam popolare è rintracciabile infatti non solo nella proliferazione dei luoghi di culto clandestini, ma soprattutto in alcune tenaci e costanti abitudini della comunità. Si tratta, appunto, di abitudini, costumi e ricorrenze che accompagnano la vita della comunità soprattutto nei momenti "di passaggio": la nascita, il matrimonio, la morte. Secondo la sariah questi eventi non sono accompagnati dalla celebrazione di sacramenti (come nella religione cristiana); ciononostante essi sono accompagnati da riti e da feste collettive che appartengono al modo di vivere stesso della comunità. Così, ad esempio, la pratica della circoncisione è diffusa in tutta la regione e venne praticata anche dagli atei e dai comunisti musulmani. Appartengono alle manifestazioni dell'Islam popolare anche i pellegrinaggi ai luoghi santi che si organizzano come gite turistiche durante le festività sovietiche e alle quali partecipano, anche in questo caso, atei e comunisti poiché si svolgono senza un esplicito riferimento al culto che le ha istituite.

I rapporti fra Islam ufficiale e Islam parallelo sono segnati dall'ambiguità, ma è netta la differenza di atteggiamento nei confronti del regime: remissivo nel primo caso e ostile nel secondo. Da parte loro le autorità sovietiche, avendo le idee poco chiare sulla diffusione dell'Islam fra la popolazione, chiesero all'Islam ufficiale di schierarsi contro l'operato delle confraternite che sfuggivano alle repressioni poiché operavano nel buio. I dignitari si pronunciarono in modo sdegnato soltanto contro lo svolgimento dei pellegrinaggi ai luoghi santi, considerati il retaggio di tradizioni religiose preislamiche, ma non formularono alcuna condanna, né organizzarono una qualche opposizione.

---

<sup>111</sup> Ahmed Rashid, *Op. cit.*, p.50. L'autore ha come fonte Yaacov Roi, *Islam in the Soviet Union from the second World War to Gorgachev*, Hurst, London, 2000.

E' importante sottolineare che gli stessi funzionari locali del partito, che pure si dichiaravano atei e comunisti, non sposero mai alcuna denuncia contro l'Islam. Essi non solo erano a conoscenza delle attività dell'Islam clandestino, ma mantenevano su di esso il segreto per non esacerbare ulteriormente i loro cittadini, oltre che per scavalcare i russi. Facendo parte della comunità, i dirigenti locali partecipavano alle festività e garantivano con il silenzio la sopravvivenza della tradizione religiosa e popolare.

L'Islam, nei suoi vari aspetti, assolve non solo una funzione religiosa ma soprattutto rinsalda la solidarietà clanica, regionale ed etnica tra i popoli dell'Asia centrale. Il legame esistente fra l'ambito religioso spirituale e quello nazionale nutre i riti e i costumi islamici. L'Islam appare un fattore imprescindibile, inevitabile nel mantenimento dell'identità.

Esso, che aveva conservato le sue basi di sistema socioculturale, si dimostrò pronto ad un'autorigenerazione non appena ciò fu possibile, all'inizio della democratizzazione dell'Urss, e soprattutto dopo la caduta del regime<sup>112</sup>.

Questa rinascita dall'interno tuttavia, dovrà tener conto di nuove pressioni, di nuove influenze, di nuove difficoltà.

### 2.3 *L'Uzbekistan contemporaneo*

Gli anni della dissoluzione dell'Unione Sovietica rappresentano per l'Asia centrale un momento di cambiamento, ed anche di angoscia e di paura.

Hélène Carrère d'Encausse, importante studiosa delle tensioni fra i gruppi etnici e nazionali, aveva predetto "l'esplosione dell'impero" sovietico alla luce dei nazionalismi e dei conflitti etnici. Le sue tesi di fondo oggi risultano sostanzialmente errate poiché in Asia centrale, al contrario che nei territori baltici, "la mobilitazione etnica non ha prodotto movimenti nazionalisti maturi che lottano per ottenere lo *status* di Stati nazionali sovrani."<sup>113</sup> Non il sempre temuto e combattuto nazionalismo dei paesi centro asiatici ha determinato il crollo dell'Unione, ma la pressione di spinte dissoltrici attive all'interno del sistema stesso.

I profondi cambiamenti strutturali in campo politico ed economico introdotti da Gorbacev al fine di determinare l'uscita dal lungo tunnel della 'stagnazione', che aveva portato

---

<sup>112</sup> Sergej Filatov , Aleksej V. Malasenko, *Islam e politica nello spazio post-sovietico*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 2000, p.XII

<sup>113</sup> Victor Zaslavsky, *Storia del sistema sovietico*, La nuova Italia Scientifica, Roma, 1995, p.244.

l'Unione sull'orlo del collasso economico, non potevano che minare le basi stesse dell'istituzione. La democratizzazione, ad esempio, libera forze ed energie sociali che confluiscono in gruppi, associazioni e movimenti che testimoniano il grande successo delle riforme politiche di Gorbacev. La mobilitazione nazionalistica è “la conseguenza inintenzionale”, ma prevedibile, delle riforme strutturali del sistema. “Se le cause del declino della società sovietica vanno cercate nel regime monopartitico, nell'economia a pianificazione centrale e nel complesso militare-industriale, le forze del nazionalismo e del separatismo hanno indubbiamente contribuito ad accelerare tale processo”<sup>114</sup>. La dichiarazione della sovranità russa, ossia la rivolta del “centro” reale contro il centro legale dell'Urss, provoca una grande mobilitazione in tutte le repubbliche sovietiche.

I governanti centroasiatici, tuttavia, non mirano alla separazione, né allo stravolgimento del sistema. Anzi chiedono una linea politica dura, capace di preservare il centro del sistema sovietico. Ciò avviene non soltanto per la volontà di mantenere il potere, ma anche per la paura di gettare le repubbliche in una condizione di grave incertezza dal punto di vista della sicurezza, delle economie e dei servizi sociali.

“I paesi della regione sono legati con milioni di fili – dalle reti dell'elettricità agli oleodotti, dalle strade alle basi militari – alla Russia. La loro industria e l'agricoltura dipendono dalle importazioni russe, mentre le loro esportazioni sono rivolte principalmente ai mercati russi. Ogni linea telefonica internazionale con l'Asia centrale passa per Mosca.”<sup>115</sup>

I paesi centroasiatici fondano le loro economie sul vecchio legame con Mosca e le loro strutture sociali funzionano grazie al cospicuo aiuto finanziario sovietico. Il crollo dell'Unione significa abbandono. Il trattato di Minsk (8/12/1991), in cui i leaders della Russia, dell'Ukraina e della Bielorussia si accordano sulla creazione di una Comunità di Stati indipendenti (CSI), non prevede la partecipazione dei governi centroasiatici: questi dovranno incontrarsi separatamente ad Ashgabat, quattro giorni dopo, per chiedere di essere ammessi nel nuovo raggruppamento, a condizione che venga garantita ai loro paesi una totale uguaglianza con gli altri stati membro. Alla caduta ufficiale dell'Unione Sovietica (31/12/1991) l'Asia centrale rimane legata ancora una volta alla Russia. Mosca ricostituisce i rapporti con le repubbliche e ristabilisce la propria influenza sulla regione appoggiando il governo dei vari presidenti, col fine di difendere e salvaguardare la numerosa minoranza russa. Questa, dopo la dichiarazione di indipendenza, assiste al crollo della propria posizione sociale, viene trattata da straniera e diventa oggetto di palese ostilità. Del resto

---

<sup>114</sup> Idem, p.238

<sup>115</sup> Ahmed Rashid, *Op. cit.*, p.56

anche la Russia, un tempo madre e guida della patria sovietica, ora promotrice dello sciovinismo slavo, reputa la regione un peso economico e la considera troppo diversa per etnia, religione e cultura. Il controllo poliziesco, sostenuto e controllato dai vecchi apparati, evita l'insorgere della violenza anti-coloniale e permette di non incrinare il nuovo rapporto con Mosca, che teme dall'altra parte un'ulteriore arrivo di profughi.

Con la *perestrojka* l'Asia centrale si era aperta a nuove idee politiche e a nuove tendenze religiose: democrazia di tipo occidentale, capitalismo del libero mercato, sharia del fondamentalismo, unificazione di tutti i turchi. Ahmed Rashid, fedele ed emozionante cronista degli eventi che sancirono il crollo dell'Urss, usa in proposito un'immagine illuminante:

“Senza volerlo, Gorbacev ha aperto un vaso di Pandora che i leader centroasiatici cercano disperatamente di richiudere”

In Uzbekistan una delle più importanti forze sprigionate dalla democratizzazione è il movimento d'opposizione Birlik (Unità), un movimento autonomista “per il diritto del popolo uzbeko di scegliere il proprio destino politico ed economico”, che cresce fino al punto di trovare il coraggio di scendere in piazza a denunciare i soprusi e la corruzione del Partito comunista locale e di scontrarsi con le forze dell'ordine<sup>116</sup>. Ma è la valle di Fergana<sup>117</sup> il punto d'incontro delle fortissime tensioni etniche, dei crescenti sentimenti anti russi e dell'exasperazione per le continue crisi economiche. Fenomeni che si oppongono al governo e che mirano alla caduta del partito comunista, da ottenere non solo con gli strumenti della politica, ma anche con attentati e sommosse<sup>118</sup>. La politica totalitaria e conservatrice di Islam Karimov sembra incapace di risolvere i tanti problemi che affliggono il paese. Islam Karimov, seguendo formalmente le orme di Gorbacev, dichiara sciolto il partito comunista, ma ne trasferisce la struttura e la composizione nel Partito popolare democratico, di cui diviene a tutti gli effetti proprietario. Gli uzbeki dovranno presto rendersi conto che la caduta dell'Unione sovietica non significa per loro né indipendenza, né democrazia, né autonomia. Islam Karimov, infatti, deciderà che l'Uzbekistan non è pronto né per la democrazia né per l'economia di mercato. Se per i popoli di tutta la regione l'indipendenza poteva portare ad una moderna affermazione delle identità nazionali ed alla

---

<sup>116</sup> Massimo S. Baistrocchi, *Ex-URSS : la questione delle nazionalità in Unione Sovietica da Lenin alla CSI*, Mursia, Milano, 1992, p.139

<sup>117</sup> Quella divisa da Stalin secondo la logica del divide et impera fra le repubbliche di Uzbekistan, Kirghizistan e Tagikistan.

<sup>118</sup> Ci riferiamo, ad esempio, alla ribellione di Namangan nel settembre del 1991 e al fallito attentato contro Islam Karimov.

nascita di nuovi sistemi economici, l'importante opportunità offerta dalla caduta dell'Unione sovietica, viene persa dall'incapacità di una leadership che si dimostra timorosa del futuro e completamente rivolta al mantenimento del potere. Il debito internazionale crescente, l'inflazione galoppante, l'aumento della disoccupazione, il disastro ambientale non si affrontano con il culto della personalità e con le armi della censura. Islam Karimov aumenta il livello di repressione politica al fine di isolare sia i potenti gruppi nazionalisti, sia quelli religiosi musulmani. Per restare al potere diffonde gli stessi cliché interpretativi adoperati dall'America repubblicana nella lotta al terrorismo islamico, basati sulla tesi di un'intrinseca minaccia dell'Islam, ma il fenomeno è molto più complesso.

Dopo il permesso accordato ai partiti di opposizione di presentarsi alle elezioni, nel 1992 questi schieramenti vengono messi fuori legge e i leader dell'opposizione costretti all'esilio. Nel marzo del 1995 Karimov indice un referendum per prolungare la propria presidenza fino al 2000, anno in cui la estende ulteriormente attraverso elezioni-farsa – (dato evidente se si considera che Karimov riscuote il 92% dei consensi, compreso il voto del candidato dell'opposizione!).

La maggiore difficoltà per Karimov non è però la soffocazione dell'opposizione democratica, ma l'eliminazione dei gruppi fondamentalisti islamici, stanziati soprattutto nella valle di Fergana. L'Islam ha infatti assunto un volto nuovo. La ripresa della militanza islamica, venuta allo scoperto pochi mesi prima del crollo dell'Unione, è inizialmente un tentativo relativamente pacifico di risvegliare la coscienza islamica della comunità. I gruppi fondamentalisti sono legati al Movimento islamico dell'Uzbekistan e alla figura di Namangani.<sup>119</sup> I loro esponenti sono animati da una profonda ammirazione per i mujaddin afgani contro i quali avrebbero dovuto combattere a fianco dell'armata sovietica. Essi hanno ricevuto un'istruzione religiosa e i mezzi economici dalle fondazioni dell'Arabia Saudita e del Pakistan, ma sono anche il frutto e la conseguenza di un piano che ha coinvolto i servizi segreti di USA e Gran Bretagna, oltre che gli interessi dei talebani afgani<sup>120</sup>. Il MIU, con il suo appello alla jihad, nasce innanzitutto da pressioni e da influenze che alcuni esponenti islamici hanno subito nella storia recente. Il fondamentalismo è pertanto “un fenomeno obiettivamente prevedibile della vita politica delle aree musulmane della Csi.”<sup>121</sup>, ma esso non ha radici nei territori dell'Asia centrale,

---

<sup>119</sup> Fondatore del Movimento islamico dell'Uzbekistan, sottotenente di Osama Bin Laden, ucciso durante il conflitto afgano a Kandahar.

<sup>120</sup> L'ascesa al potere dei talebani in Afghanistan è anche responsabilità dell'America, che inizialmente li ha appoggiati per interferire sull'influenza dell'Unione sovietica.

<sup>121</sup> Sergej Filatov e Aleksej V. Malasenko, *Op. cit.*, p. XIV

dove l'Islam è innanzitutto il vettore di una civilizzazione avvenuta attraverso i grandi centri spirituali di Samarcanda, Bukhara o Khiva, e il primo l'elemento di coesione di una grande comunità multietnica. Il fondamentalismo rappresenta peraltro uno sviluppo estraneo ed una forzatura per la stessa tradizione islamica sunnita, che non conosce la jihad prima della seconda metà del ventesimo secolo.

L'International Crisis Group<sup>122</sup> sostiene che l'approccio autoritario del governo di Karimov sta soltanto rimandando una crisi economica e politica imminente. Karimov si oppone alle riforme economiche e alle privatizzazioni, non risponde alle pressioni del Fondo Monetario Internazionale e non riforma la moneta uzbeka. Nonostante la posizione strategica, l'abbondanza delle sue risorse e la manodopera qualificata l'Uzbekistan è costretto ad essere un partner rischioso. Nel 1995 il Fondo Monetario Internazionale abbandona la sua sede di Tashkent e la Banca Mondiale sospende gli accordi sui prestiti. La mancanza di un controllo internazionale favorisce la corruzione, i favoritismi e le inefficienze, e permette a Karimov di attuare una politica di violazione dei diritti umani. La legge sulla libertà di coscienza è la più repressiva tra tutte quelle dei paesi dell'ex Unione Sovietica in materia di libertà religiosa. Karimov criminalizza il dissenso, proibisce qualsiasi attività missionaria, vieta l'insegnamento religioso, imposta la censura su qualsiasi tipo di materiale religioso importato. Alcuni rapporti sulla condizione dei diritti umani parlano della costruzione di veri e propri campi di concentramento per i prigionieri musulmani. Karimov fa arrestare centinaia di comuni fedeli musulmani per presunti legami con i fondamentalisti, chiude moschee e madrasa e manda i mullah prima in prigione e poi in esilio. La famigerata legge sulla libertà di coscienza fissa nuove modalità di repressione anche contro i cittadini musulmani, e non placa la furia dei gruppi fondamentalisti che organizzano un altro attentato contro il presidente. Il sedici febbraio 1999 ignoti estremisti lanciano a Tashkent sei autobombe che non uccidono il presidente, ma fanno ben tredici vittime e feriscono circa cento civili. Altri attentati si ripetono --- -Per ogni attentato Karimov ordina massicce operazioni di polizia contro il wahabbismo<sup>123</sup>:

“Dal 1992 il governo uzbeko comincia ad appioppare l'etichetta di wahabbita a chiunque sia visto come un aderente dell'Islam radicale o nutra sentimenti antigovernativi a causa della sua fede islamica. Nel 1997 il governo chiama ormai wahabbiti perfino i comuni musulmani che praticano l'Islam nelle moschee non ufficiali o si dedicano in privato alla

---

<sup>122</sup> Istituto internazionale di ricerca: [www.crisisgroup.org](http://www.crisisgroup.org).

<sup>123</sup> E' un importante setta sunnita che arriva in Asia Centrale come conseguenza della Guerra in Afganistan e della stessa caduta dell'Urss. Fondata in Arabia Saudita nel 1700, viene adottata dalla famiglia saudita come legge di stato e come asse portante della politica estera saudita. I wahabbiti arrivarono in Asia centrale nel 1912. Il suo culto rompe con la tradizione islamica moderata della comunità poiché si oppone sia al sufismo che al culto presso i santuari.

preghiera o allo studio. Qualsiasi musulmano che sia associato a guide di preghiera non registrate o insegni ai bambini a leggere il Corano è anche lui presentato come wahabbita. Oggi il governo usa il termine per attaccare tutti i fedeli musulmani, associandoli con i precedenti estremistici del wahabbismo. Un simile, fuorviante incasellamento, se dimostra la mancanza di ogni conoscenza sull'Islam tra le élite dominanti, le mette comunque in grado di reprimere ogni attività definendola semplicemente wahabbita. Ma allo stesso tempo conferisce alla setta un alone di mistica popolare, consentendo ai musulmani di considerare i wahabbiti dei fedeli perseguitati, il che contribuisce in larga misura a far superare alla setta la sua incompatibilità con l'Islam centroasiatico e a mantenere vivo il movimento nella regione.<sup>124</sup>

Così i gruppi fondamentalisti continuano segretamente la loro attività, trovando alimento nella repressione sposano la causa di liberazione dell'Uzbekistan, cosa ben evidente nell'*Appello alla jihad da parte del Movimento islamico dell'Uzbekistan*<sup>125</sup>, “contro il fantoccio Islam Karimov e i suoi tirapiedi” per “liberare la terra e il popolo” e per la difesa della religione, dei musulmani “da coloro che li umiliano e versano il loro sangue” e “degli studiosi e giovani musulmani che vengono assassinati, imprigionati e torturati in modi estremi – senza che venga loro riconosciuto alcun diritto”. I gruppi fondamentalisti, in nome di Allah si dichiarano pronti a combattere fino a quando non avranno raggiunto i loro scopi e chiedono “senza condizioni” le dimissioni “del governo e della leadership di Karimov a Tashkent”. Per quanto tempo ancora lo stato di polizia sarà in grado di stringere le cinghia al fondamentalismo? Cosa accadrà in Uzbekistan alla fine dell'era Karimov, quando i gruppi fondamentalisti potranno uscire allo scoperto, forti della loro opposizione organizzata ad un governo irresoluto? Intanto gli uzbeki restano vittime di un ulteriore sopruso, di un ulteriore “umiliazione”: soffrono ancora di mancanza di libertà. Islam Karimov spiega e ripete “che egli realizza uno stato laico, nella cui politica, oggi, non c'è posto nemmeno per l'Islam ufficiale.”<sup>126</sup> Peccato che la laicità venga realizzata con gli odiosi strumenti della repressione, della censura incondizionata e della chiusura ad ogni tipo di dialogo con la società civile. Intanto l'Islam si trova ad essere pressato da spinte estremiste che potrebbero essere decisive per una comunità sempre più povera e stanca. Bisognerebbe permettere uno sviluppo indipendente dell'Uzbekistan. La modernizzazione del paese, necessaria, urgente deve riconoscere finalmente i valori nazionali assieme alla

---

<sup>124</sup> Ahmed Rashid, *Op. cit.*, p.54

<sup>125</sup> Appendice in Ahmed Rashid, *Op. cit.*, p.215

<sup>126</sup> Sergej Filatov e Aleksej V. Malasenko, *Op. cit.*, p.149

tradizione musulmana. La tradizione musulmana degli uzbeki, come dei tatars, dei kirghisi etc, rifiuta l'islam radicale e desidera conservare "il 'proprio' Islam, il quale, a differenza di quello predicato da arabi, iraniani ed altri, è più adatto alle condizioni locali ed è più liberale."<sup>127</sup> L'islam centro asiatico, sopravvissuto all'esperienza sovietica, potrà liberamente dialogare con gli elementi culturali di cui si è arricchita la popolazione durante il periodo sovietico? Il sistema d'istruzione, come l'uguaglianza fra i sessi rappresentano conquiste civili che gli uzbeki non vogliono più mettere in discussione.

#### 2.4 *Dal teatro alla crisi ecologica. Al cotone!*

Da poco arrivato a Samarcanda ricevo dall'Istituto di Lingue straniere l'invito ad assistere ad uno spettacolo realizzato da un gruppo di studenti, il cui testo è stato composto in versi da un'insegnante della Facoltà. Gli interpreti, nove studenti tagiki, uzbeki e russi, sono accolti dalla curiosità degli insegnanti e dalla simpatia dei colleghi universitari. Lo spettacolo è breve, dinamico, spiritoso. Semplice: l'unico oggetto scenico è un lungo drappo di raso celeste che fa da sfondo o che si anima lasciando scorrere i personaggi e dividendo le scene: un fiume. Lo Zeravshan, nome del fiume e della valle su cui sorge Samarcanda, è il tema dello spettacolo. I nove personaggi altro non sono che personificazioni di vari tipi di acqua: si descrivono, si incontrano, si inquinano. Tutto l'intreccio è costruito infatti sull'opposizione tra una Vanitosa Acqua sporca ed una Timida Acqua pulita. L'una si vanta del proprio vestito nero e descrive gli accessori di cui è frivolamente orgogliosa: le scatole che ha scelto fra le tante per abbellire il vestito, le scarpe rotte che sono ancora tanto comode. Acqua sporca ha preso tutto questo nel fiume Zeravshan, ed ha raccolto tanto di quel ferro e di quella ruggine che può dichiararsi vincente rispetto all'altra. Acqua pulita è incredula e offesa, perché deve rivendicare la sua importanza, soprattutto in un territorio che vive in una condizione di estrema precarietà. E' incapace di sottrarsi alla supremazia di Acqua Sporca e del suo *boyfriend*, un aitante giovanotto con le maniche della maglietta strappate, con un telefono cellulare legato al polso e degli occhiali da sole alla moda, che rappresenta i rivoli della città. Samarcanda, infatti, come le altre oasi dell'Asia centrale, è percorsa da piccoli canali che attraversano tutta la città e separano le carreggiate dai marciapiedi in un sistema di irrigazione il cui modello è molto antico, connesso allo sviluppo delle oasi stesse. Oggi sono sporcati

---

<sup>127</sup> *Idem*, p.177

dall'indifferenza dei cittadini: il giovanotto è l'emblema della disinformazione e della cattiva educazione ai valori ambientali. Il compito dell'informazione, nello spettacolo, è affidato ad un ragazzo come tanti, in jeans e maglietta, che interrompendo la disputa fra i personaggi, riferisce i dati statistici sul fabbisogno idrico e i dati scientifici sull'inquinamento del fiume.

Lo spettacolo è parte integrante di un progetto guidato da una Organizzazione non governativa che è impegnata a condurre una campagna di informazione e di sensibilizzazione sulla condizione ecologica del fiume Zeravhan e sull'utilizzo delle risorse idriche. La riduzione dell'inquinamento dipende certamente dal controllo degli scarichi industriali, ma chiama in causa anche il comportamento della popolazione: alcuni tratti della riva del fiume assomigliano in tutto e per tutto a discariche. Per questo al termine dello spettacolo alcuni professori si dicono convinti che se lo spettacolo verrà fatto girare nelle scuole potrà riscuotere effetti positivi.

Il controllo dell'inquinamento è una delle strategie principali per affrontare la grande crisi idrica che non interessa soltanto il fiume di Samarcanda, ma colpisce tutti i fiumi e i canali dell'Uzbekistan e rappresenta, nel suo complesso, una vera e propria catastrofe ambientale. La catastrofe si fa ancora più tragica se si considera che per secoli e secoli - come dimostra l'antico proverbio uzbeko: "E' ricco non chi possiede terra, ma colui che dispone dell'acqua" - l'acqua è stata nell'Asia centrale un bene primario, che ha permesso la nascita e il prosperare di straordinarie oasi in un territorio di "deserti su deserti, brune distese di pietre sbriciolate, fuoco dal cielo, tempeste di sabbia"<sup>128</sup>. I fiumi Syr Daria, Amur Darja, e Zeravhsan permettevano la viticoltura, la frutticoltura, la bachicoltura e la cotonicoltura: l'agricoltura era in questa zona l'attività dominante e si basava su un rudimentale, quanto antico e necessario, sistema di irrigazione artificiale. Furono i russi dello zar che cominciarono a realizzare alcuni importanti progetti di irrigazione per estendere la superficie coltivabile e destinarla alla coltivazione del cotone. E' l'inizio di un nuovo periodo storico per l'Asia centrale che vedrà la nascita di una grande, importante via commerciale. Ma sulla via del cotone, contrariamente alla varietà dei prodotti che attraversava la precedente 'via della seta', non viaggerà che un solo prodotto: l'oro bianco, il cotone.

I sovietici vollero rendere l'arretrata periferia centroasiatica una risorsa agricola per tutta l'Unione sovietica. Già nel 1918 "Lenin aveva firmato il decreto che assegnava alle repubbliche dell'Asia centrale 50 milioni di rubli per realizzare progetti d'irrigazione. I

---

<sup>128</sup> Ryszard Kapushcinski, *Imperium*, Feltrinelli, 1994, p.214.

soviet non avevano avuto nessuna esitazione nello stabilire le priorità: innanzitutto l'acqua."<sup>129</sup> E' la prima tappa di quella che venne chiamata la "Grande trasformazione" o "miracolo sovietico" che consisté nel trasformare parte del territorio centro asiatico in una regione più fertile. I progetti si realizzarono durante due grandi periodi. Il primo vide l'intervento di ingegneri e funzionari tecnici sovietici e si realizzò grazie al lavoro dei cantieri del popolo. Si costruirono importanti canali nella valle di Ferghana, nella regione di Samarcanda, nel Korezm. Il Grande Canale di Ferghana, ad esempio, lungo 270 Km, fu scavato in soli 45 giorni da 170.000 uomini armati soltanto di badile e piccone<sup>130</sup>. I *kashar*, veri e propri cantieri collettivi "in cui tutto il villaggio va a lavorare in un atmosfera di festa secondo un'antica tradizione centro asiatica"<sup>131</sup>, costruirono i canali che irrigarono immense distese e arricchirono l'agricoltura.

Il 1952 è l'inizio della seconda fase di irrigazione dell'Asia centrale che prevede la bonifica della Steppa della fame (Betpak Dala<sup>132</sup>), con la costruzione del Canale del Kara Kum. Il deserto si trasformava in campo di cotone:

"Per prima cosa vennero fatti venire bulldozer da tutto l'Impero. Poi gli scarafaggi di metallo rovente si sparpagliarono sulle distese sabbiose. Partendo dalle rive del Syr Darja e dell'Amur Darja, gli arieti d'acciaio cominciarono a scavare nella sabbia canali e fossati, dove poi venne fatta scorrere l'acqua dei fiumi. Ne dovettero scavare un numero infinito, se si tiene presente che la lunghezza del Syr Darja e dell'Amur Darja ammonta a 3662 chilometri. Lungo quei canali i kolchoziani dovevano ora coltivare cotone. Dapprima lo fecero sui terreni desertici sterili; ma poiché il tessuto bianco non bastava mai, le autorità imposero di coltivare a cotone i campi fertili, i giardini, i frutteti."<sup>133</sup>

E' la storia di un disastro ecologico che inizialmente dovette apparire un miracolo:

"Osservando la Terra attraverso l'oblò della sua navicella cosmica, Yuri Gagarin ad un certo punto esclamò: 'Ma la Turkmenia è tutta verde! E' questo che si chiama un deserto?' Agli occhi del primo cosmonauta del mondo si offriva lo spettacolo di una delle maggiori trasformazioni della natura che l'uomo abbia mai operato."<sup>134</sup>

Siamo portati ad immaginare che se Yuri Gagarin avesse sorvolato il pianeta intorno al mese di settembre avrebbe potuto vedere, con lo stesso stupore, una Turkmenia con una

---

<sup>129</sup> Vito Sansone, *Al di qua dell'Afganistan. Asia centrale sovietica*, Società editrice internazionale, Torino, 1980, p.141.

<sup>130</sup> *Idem*, p.150.

<sup>131</sup> *Idem*, p.151.

<sup>132</sup> Enorme piattaforma desertica che occupa il sud del Kazakistan e parti consistenti del Tagikistan e dell'Uzbekistan.

<sup>133</sup> Ryszard Kapushcinski, *Op. Cit.*, p.217

<sup>134</sup> Vito Sansone, *Op. cit.*, p.141

“marea bianca e piumosa”<sup>135</sup>! Tra il 1940 e il 1980 la produzione di cotone si quadruplica, da 2,4 a 9,9 milioni di tonnellate, facendo divenire l’Uzbekistan il terzo produttore mondiale.

Nel 1969 Sergej A. Tokarev a proposito dell’economia uzbeka asseriva:

“Oggi l’economia dell’Uzbekistan differisce profondamente da quella prerivoluzionaria, l’agricoltura è stata riorganizzata e meccanicizzata e si sono conquistate estensioni enormi e nuova terra irrigua; i maggiori impianti idrici e di irrigazione dell’Asia centrale sono appunto quelli della RSS Uzbeka.”<sup>136</sup>

L’economia uzbeka venne così trasformata in un economia di piantagione tramite la coltivazione del cotone, tipica situazione coloniale in cui la colonia fornisce la materia prima e la metropoli elabora il prodotto.

“Chruscev voleva avere i suoi maggesi arati nel Kazakistan, Breznev la sua terra del cotone in Uzbekistan. Erano entrambi molto attaccati alla loro idea e nessuno osò mai chiedere quanto venisse a costare.”<sup>137</sup>

Il costo deve ancora essere calcolato perché si sta ancora pagando, ma le responsabilità vanno tutte attribuite agli uomini di Breznev e a Rashidov<sup>138</sup>. Questi organizzò una vera e propria mafia del cotone, fondata sulla speculazione e sulla corruzione.

Il prezzo del “tragico esperimento”<sup>139</sup> della monocoltura venne pagato innanzitutto dalla popolazione e dai contadini che furono costretti ad abbandonare tutte le colture e a lavorare per la raccolta. Dietro l’imperativo ‘Sempre più cotone’ e dietro lo slogan ‘Quanto più cotone produciamo, tanto più ricco e felice diventa il paese’ si lasciava che valanghe di concimi e nubi di pesticidi tossici fossero lanciati dagli aerei e avvelenassero le popolazioni dei villaggi. L’effetto ecologico dell’imposizione della coltura del cotone nella regione fu devastante:

“Le acque del SyrDarja e dell’Amu Darja, invece di scorrere verso il Mare D’Aral, per volontà dell’uomo sono state sprecate per strada, sparse a distanze folli, superiori ai tremila chilometri per campi e per deserti sconfinati. E così la placida vasta corrente dei due grossi fiumi, unica fonte di vita in questa parte del mondo, invece di crescere e ingigantire a mano

---

<sup>135</sup> Ryszard Kapushcinski, *Op. Cit.*, p.217

<sup>136</sup> Sergej A. Tokarev, *Urss: popoli e costumi. La costruzione del socialismo in uno stato plurinazionale*, Editori Laterza, Bari, 1969.

<sup>137</sup> Ryszard Kapushcinski, *Op. Cit.*, p.217

<sup>138</sup> Presidente Uzbekistan Mafia Uzbeka Epurazione

<sup>139</sup> *Soviet Central Asia* p.79

che andava avanti (secondo l'ordine naturale delle cose), ha cominciato a rimpicciolire, a restringersi, ad assottigliarsi e a smagrire finché, senza neanche arrivare al mare, si è slabbrata in acquitrini salati, velenosi, melmosi, in rivoli spugnosi e maleodoranti, in ristagni e vegetazioni infide, per poi inabissarsi sottoterra, sparendo per sempre dalla vista.”<sup>140</sup>

Circa il 90% dell'acqua dei due fiumi è stata deviata, tanto che nel 1990 al lago d'Aral affluiva appena il 13% dell'acqua che vi arrivava nel 1959. Il lago stesso ha perso, in quarant'anni, il 75% del suo volume ed oggi è ridotto a due piccoli laghi salati. Le vecchie città costiere ora si trovano in una sorta di deserto salato dove l'industria peschereccia è distrutta. La polvere e i sali trasportati dall'aria arrecano un tasso impressionante di malattie<sup>141</sup>. Il disastro del lago d'Aral è il disastro dei marinai che vivevano in una regione che è diventata lo spettro di se stessa<sup>142</sup>. I volti di questi marinai, le loro espressioni segnate dalla raccapricciante povertà, sono raccolti in un bel catalogo realizzato dalla fotografa italiana Matilde Gattoni<sup>143</sup>.

Il miracolo agricolo peraltro non è stato duraturo: già in epoca sovietica molte zone coltivate erano tornate ad essere steppe aride e la fertilità delle oasi appare oggi seriamente compromessa. Inoltre, nel 1989 la produzione del cotone è scesa a 4,9 milioni di tonnellate e non si è più ripresa.

Dopo la caduta dell'Unione sovietica, l'Uzbekistan non ha avuto altra scelta che continuare con la monocoltura intensiva, nonostante il disastro ambientale ed economico. La penuria d'acqua fa calare molto la resa, ma il cotone continua a portare ingenti profitti al potere di Islam Karimov e degli altri presidenti. Secondo il Crisis Group, autorevole istituto internazionale di ricerca: “la monocoltura del cotone in Uzbekistan, Tagikistan e Turkmenistan contribuisce alla repressione politica, alla stagnazione economica, alla diffusa povertà e al degrado ambientale della regione.”<sup>144</sup> Attorno al cotone si crea un circolo vizioso di sfruttamento, di degrado e di repressione che nega i diritti alla popolazione. Se un tempo “il tragico esperimento” del cotone era una questione tutta sovietica, oggi la produzione dipende dall'incoraggiamento delle istituzioni finanziarie internazionali ed è inserita nel flusso dell'economia mondiale. I padroni del cotone

---

<sup>140</sup> *Idem*, p.219

<sup>141</sup> Marina Forti, *L'Asia centrale e il cotone maledetto* in *il manifesto* del 15 marzo 2005

<sup>142</sup> Sull'isola di Vozrojdiéne si trova la più grande riserva conosciuta al mondo di antrace.

<sup>143</sup> Matilde Gattoni, *essay/prefazione: Ahmed Rashid, Uzbekistan : ten years after independence = dieci anni dopo l'indipendenza*, Tranchida editore, Milano, 2002.

<sup>144</sup> *The curse of cotton in Central Asia*, 20 febbraio 2005, [www.crisisgroup.org](http://www.crisisgroup.org)

potranno mai premere per la trasparenza dei sistemi economici e politici? Gli esperti del Crisis Group rispondono che il sistema di sfruttamento selvaggio “è sostenibile solo in condizione di repressione politica che è usata per mobilitare i lavoratori sottocosto.”<sup>145</sup>

I lavoratori sottocosto sono gli uzbeki: uomini, donne, soprattutto bambini.

Arrivato a Samarcanda cominciai a presentarmi come uno studioso di danza e di teatro. La gente, gli studenti che incontravo rimanevano stupiti: “Ma adesso non è il periodo giusto: è la stagione del cotone. Si va nei campi.”

Sono tenuti a lavorare nei campi di cotone tutti i dipendenti pubblici – cioè la maggioranza della popolazione – e gli studenti delle scuole statali, compresi i bambini delle ultime classi delle scuole medie<sup>146</sup>. Tutti vengono raggiunti da un avviso nei posti di studio e di lavoro. Soltanto gli studenti e gli abitanti della capitale sono esclusi dalla raccolta. Raccolgono cotone i bambini e le ragazze, i professori e gli insegnanti, gli attori e le danzatrici, i giornalisti come gli accademici e perfino gli assessori.

Durante la stagione della raccolta, che inizia a settembre e può durare tre mesi, la vita viene scandita dai piani di raccolta. Ogni regione ne ha uno:

“Al tempo della raccolta non si parla che del cotone, notte e giorno si seguono le notizie sullo svolgimento del piano. Giornali, radio, televisione, tutto si mette al servizio del Dio cotone.”<sup>147</sup>

Si segue la televisione per vedere quanto manca, quanto ne è stato raccolto, per poter calcolare quanto ancora si dovrà rimanere nei villaggi. I villaggi si riempiono di cittadini.

Gli abitanti di Samarcanda si raccolgono nella grande piazza del teatro, salgono sugli autobus. C'è sempre molta attesa per sapere in quale campo si verrà spediti. In molti sperano di lavorare nei villaggi vicino la città perché si può pagare un taxi e di notte si può tornare a casa senza che nessuno se ne accorga. Il lavoro, infatti, oltre a non essere volontario non è neanche libero. Un gruppo di responsabili controlla e organizza il flusso migratorio e la raccolta. I lavoratori, inseriti nell'elenco del piano, vengono accolti nelle scuole dei villaggi, che rimangono chiuse per tutto il periodo. Ma può capitare che le scuole si riempiano facilmente e allora si è costretti ad affittare dei posti letto nelle case dei contadini. Il villaggio offre anche i servizi sanitari, ma i pochi bagni sono a pagamento.

---

<sup>145</sup> *Ibidem*

<sup>146</sup> Nonostante le smentite ufficiali il lavoro minorile è praticato sia in Uzbekistan, sia in Tagikistan, sia in Turkmenistan.

<sup>147</sup> Ryszard Kapushcinski, *Op. Cit.*, p.217

I responsabili fanno gli appelli, guidano i gruppi nelle sezioni del campo, controllano e misurano la quantità raccolta. In base alla ricchezza del campo ogni lavoratore deve raccogliere la quantità di cotone che gli è richiesta. Il controllo è affidato ai responsabili: il clima è inflessibile e severo. E' difficile sfuggire al controllo.

La sveglia è all'alba. Presa la strumentazione si parte: a volte le piantagioni si estendono per chilometri e bisogna fare a piedi tutta la strada, si arriva sul luogo di raccolta ad ora di pranzo, sfiniti dalla strada percorsa e dal sole cocente. Si pranza nel campo e si cena nel cortile della scuola o nel proprio letto. Le pietanze sono sempre le stesse: tanto cavolo e niente carne! Per questo i genitori degli scolari possono organizzarsi e portare cibo nei villaggi.

Anche la mia guida, una studentessa universitaria dell'ultimo anno, è chiamata al campo come negli anni precedenti. L'unica modalità di esenzione dal dovere è la malattia o il pagamento della quantità di cotone che si dovrebbe raccogliere. La corruzione è diffusa: un certificato medico costa ben cento dollari. Mi impunto: sono disposto a pagare il suo certificato a condizione che possa seguire con lei tutte le fasi della raccolta, mi dico molto interessato a studiare la vita nei campi di cotone e chiedo di poter andare in un villaggio a seguirla da vicino. Dopo una settimana la guida mi dice che le è stata accordata la possibilità di rimanere a Samarcanda e l'argomento viene chiuso. L'interprete, una brillante studentessa che parla sei lingue, può dirsi fortunata.

Cominceremo a girare in lungo e in largo la città e i villaggi.

Sono a conoscenza di una Danza del cotone del periodo sovietico. Ne chiedo notizia a tutti coloro che incontro, ma nessuno me la fa vedere.

## CAPITOLO TERZO

### **Teatri a Samarcanda**

#### 3.1 *Samarcanda. Un caso centroasiatico.*

Una delle prime istanze per lo studio del teatro contemporaneo uzbeko è allo stesso tempo una specie di assioma, valido per chiunque rifletta su una possibile storia del teatro contemporaneo universale: il teatro non esiste, esistono i teatri contemporanei.

L'Uzbekistan risponde a questa potente legge dell'ovvietà: si può parlare di teatro russo, europeo, uzbeko come anche di secolari tradizioni musicali e di arte popolare.

Pertanto lo studioso che si avvicini alla cultura performativa di questa regione, deve essere in grado di formulare alcune distinzioni e di operare alcune delimitazioni che possano riflettere la realtà, la sua pluralità e complessità. Senza dimenticare che i modelli a cui ci si riferisce sono il risultato di diverse influenze e si presentano in graduale cambiamento.

Ci occuperemo innanzitutto del teatro istituzionale, del teatro stabile. Sia chiaro che tale scelta non avviene per una maggiore importanza del teatro ufficiale rispetto alle altre forme, – non è in ogni caso una gerarchia che si vuole stabilire - bensì per alcune sue caratteristiche che destano la familiarità del viaggiatore europeo e confortano la sua abitudine iconografica. Se il teatro ufficiale vive all'interno di un edificio dedicato all'attività teatrale... a Samarcanda, nel viale che collega la zona timuride alla città moderna, di fronte alla statua di Tamerlano, accanto agli alberghi e all'Università, il teatro stabile esiste. E' intitolato ad Hamid Alimjan (1909-1944), poeta e intellettuale uzbeko.

Discutere sulle radici culturali del teatro in Asia centrale risulta un'impresa rischiosa, che potrebbe condurre ad interpretazioni facili quanto semplicistiche. La più scontata di queste potrebbe rappresentare addirittura un "atto di morte" per il teatro centroasiatico. Affermare frettolosamente che l'Islam è ostile alla rappresentazione, che i popoli musulmani dell'Asia centrale non conobbero il teatro prima dell'arrivo dei russi, potrebbe indurre a credere che la dipartita degli stessi comporti il declino dell'istituzione teatrale in Asia centrale. Non bisogna dimenticare invece che l'Islam centroasiatico ha potenzialità e caratteristiche storico-culturali proprie. Gli Uzbeki come i Tagiki hanno salvaguardato la loro identità islamica e sviluppato la propria cultura, nonostante le gravi limitazioni imposte dai regimi di ieri e di oggi. Una storia della cultura centroasiatica non potrà ignorare la tendenza di apertura al dialogo e di propensione al confronto fra civiltà che è caratteristico di questa regione.

Non ci si riferisce qui a questioni astratte o a intenzioni programmatiche; parliamo innanzitutto di pratiche tangibili: una vera e propria tradizione dell'ospitalità che è tipica dei cittadini uzbeki e che si mostra nella vita quotidiana, a partire da gesti che si compiono diffusamente, con potente contenuto identitario. Per lo straniero come per il vicino che varca le porte di casa, l'ospite si appresta a spezzare un pane e ad offrire te. Non è dunque un caso che uno dei valori in cui le popolazioni centroasiatiche amano riconoscersi è proprio l'esercizio dell'ospitalità, dell'accoglienza e della generosità.

Valori come questi, alla base della socialità uzbeka, lasciano ben sperare per la costituzione di nuovi principi democratici che potrebbero assicurare anche una maggiore longevità al teatro.

Il teatro può guidare i processi di evoluzione di un popolo? Il teatro nell'Asia centrale è costretto a scomparire?

Non siamo in grado di prevedere il futuro. Ci limitiamo a entrare, in punta di piedi, nel teatro Hamid Alimjan di Samarcanda, ci sorprendiamo a constatare che il teatro è davvero lo specchio della società; ma anche lo *speculum*, ossia il luogo dove la società si raffigura e medita su sé stessa. E' questo che avviene a Samarcanda, nel teatro di Stato, dove hanno transitato i valori sovietici e dove adesso vanno in scena le tematiche del nazionalismo uzbeko.

È utile riportare per intero il paragrafo di un importante etnografo russo, Sergej Tokarev, che ci fornisce alcune notizie sull'attività performativa in Uzbekistan; Il testo, del 1958 e tutto impregnato di retorica sovietica, data la sua sommarietà ci dà lo spunto per fare alcune importanti puntualizzazioni.

“L'arte popolare usbecca è affine a quella tagica e comprende una varietà di forme, tutte molto progredite. Tale è ad esempio la cultura musicale, che si avvale di diversi tipi di strumenti: a percussione, a fiato, tra cui il flauto diritto e traverso, l'oboe e una grande tromba, ad arco ecc. la musica usbecca tagica si presta molto ad essere ulteriormente sviluppata e arricchita.

Anche la letteratura orale è molto ricca, in primo luogo di favole e di poemi epici che erano cantati da speciali esecutori. Il teatro popolare usbecca ha tradizioni molto antiche: è di particolare interesse quello delle marionette, la cui produzione ha spessissimo un pungente carattere politico e satireggia i contadini agiati o *bai*, i dignitari, il clero ecc. È assai popolare anche il circo ambulante, con i suoi funamboli, giocolieri e pagliacci.

Oggi nell'Uzbekistan come nelle altre repubbliche, le tradizioni artistiche popolari possono svilupparsi nelle condizioni più favorevoli; il Teatro statale dell'opera e del balletto "Navoy" di Tashkent, è un ottimo esempio di amalgama di queste tradizioni e della nuova ispirazione socialista.

Il progresso culturale generale nella RSS Usbecca, come nelle altre repubbliche dell'Asia centrale, ha assunto un ritmo senza precedenti; per citare qualche cifra, nell'Uzbekistan si contano oggi 36 istituti di grado universitario, con 65.500 studenti, e 6600 medici. È in sviluppo anche la letteratura nazionale, che ha già grandi riflessioni."<sup>148</sup>

Il testo è utile perché ci sollecita a interrogare la storia, ma soprattutto perché ci permette di verificare quale risultato ebbe dal punto di vista dell'arte performativa, l'incontro di quei due fattori che abbiamo già illustrato nel capitolo precedente: il fattore islamico, autoctono e il fattore russo e sovietico.

Commentando il testo di Tokarev, occorre sottolineare che l'affinità uzbeko tagika dal punto di vista delle arti popolari, dimostra la più generale affinità esistente fra le popolazioni centroasiatiche. Quando l'etnografo parla di forme molto progredite, si riferisce ad un'importante tradizione musicale che è legata sin dalle origini alla poesia epica dei cantastorie della regione.

Sono documenti che testimoniano la sviluppata tradizione musicale e performativa anche le magnifiche miniature che accompagnano i testi epici della letteratura della regione.

L'indagine sulla tradizione musicale, lo sviluppo degli studi etnomusicologi, è al centro di numerosi studi. Si veda, ad esempio, *Turkic oral epic poetry : traditions, forms, poetic structure* e *The oral epic: performance and music* di Karl Reichl.

Come gli inglesi in India, i coloni della Russia zarista costruirono un loro teatro in tutte le città del Turkestan in cui si erano insediati, Samarcanda era il capoluogo dell'intera regione. Il teatro nei capoluoghi coloniali va visto come un "rito della società 'perbene' russa"<sup>149</sup>, come un vero e proprio "segno di distinzione nei confronti della popolazione musulmana della città" ma anche nei confronti della massa crescente di immigrati poveri e alla ventura provenienti dalla Russia o dall'Ucraina. Ai primi del novecento i frequentatori

---

<sup>148</sup> S. Tokarev, *URSS: popoli e costumi. La costruzione del socialismo in uno stato plurinazionale*, Laterza, Bari, 1969, p. 347.

<sup>149</sup> M. Buttino, *La Rivoluzione Capovolta: l'Asia centrale tra il crollo dell'impero zarista e la formazione dell'URSS*, L'ancora del mediterraneo, Napoli, 2003, p. 28.

dei teatri centroasiatici sono gli stessi frequentatori dei salotti: ufficiali e borghesi. Saranno i sovietici ad aprire le porte dei teatri al proletariato.

I sovietici condussero una politica culturale che seguì tendenze varie e contraddittorie, che ebbe come unica costante l'esaltazione dell'ideologia socialista. Se le arti performative dell'Uzbekistan poterono svilupparsi, fu perché una serie di studiosi, di etnografi e di artisti si dedicò allo studio del costume popolare, rivestendolo però di retorica sovietica.

Tutte le popolazioni musulmane furono coinvolte in una vera e propria rivoluzione culturale, che determinò velocemente la scomparsa dell'analfabetismo, l'emancipazione delle donne, la nascita di nuovi generi artistici.

Molti aspetti dei cambiamenti che avvennero, conosciuti con il termine 'sovietizzazione', testimoniano che i sovietici incrementarono lo sviluppo culturale delle popolazioni centroasiatiche. Ma la sovietizzazione, ispirata ai valori utopici di una sovra nazionalità politica, spesso era nutrita dal desiderio di compiere un forzato processo di acculturazione che avrebbe, secondo il governo centrale, permesso un maggiore controllo su tutti i territori sovietici, (cosa che nelle regioni dell'Asia centrale non si realizzò mai completamente). Durante gli anni del regime sovietico la politica culturale oscillò dai metodi della persuasione a quelli della costrizione:

“Alle politiche di sviluppo viene combinata una politica di riconversione culturale che ha come scopo l'assimilazione della popolazione al modello dell'*homo sovieticus*. Vengono avviati un programma di educazione di massa, una politica di alfabetizzazione e la costruzione di un apparato scolastico che saranno il presupposto per l'integrazione delle popolazioni allogene nella cultura del regime.”<sup>150</sup>

Una delle prime manovre di controllo politico, culturale ed economico fu realizzata attraverso la frammentazione arbitraria di una grande area geografica, fino ad allora abitata pacificamente da diverse etnie. Le etnie centroasiatiche, accomunate da un passato di convivenza pacifico garantito da una lingua comune e dalle medesime tradizioni religiose islamiche, non avevano mai rivendicato alcuna specificità nazionale che le distinguesse fra loro, ma piuttosto si contrapponevano in blocco alla Russia. Con la caduta dell'Impero zarista anziché la divisione, le élites centroasiatiche aspiravano piuttosto alla ricostituzione dell'antico Turan e all'unificazione di tutti i popoli musulmani dell'Asia centrale<sup>151</sup>.

---

<sup>150</sup> I Jelen, *Repubbliche ex sovietiche dell'Asia centrale. Nuovi centri, nuove periferie, nuove frontiere*, Utet libreria, Torino, 2000, p.61.

<sup>151</sup> M. Buttino, *Op. cit.*

La via della separazione venne intrapresa per esigenze politiche. Se da un lato gli studi sulla cultura popolare furono incentivati, dall'altro furono compiute operazioni culturali del tutto arbitrarie, poiché fondate su categorie non scientifiche. Alcuni dialetti acquisirono il rango di lingue nazionali, così come alcune tradizioni letterarie vennero di colpo chiamate a rappresentare vere e proprie letterature nazionali.

Valorizzazione o decontestualizzazione? A cosa serve l'elaborazione di una cultura nazionale? Serve innanzitutto come strumento per annichilire la tradizione in una categoria che la relega nel defunto passato presovietico. Serve soprattutto a creare un mezzo efficace di confronto con l'altra grande cultura nazionale: quella russa. Le deboli lingue centroasiatiche dovettero misurarsi con la potente lingua russa che rappresentava il linguaggio della tecnologia, della politica e dell'amministrazione. La lingua russa si presentava allora come modello da imitare. La russificazione dei vocabolari delle lingue di tutti i popoli dell'Urss e l'adozione dell'alfabeto cirillico già dalla fine del 1930, esemplificano chiaramente il processo: la cultura nazionale avrebbe dovuto svilupparsi soltanto attraverso l'integrazione in essa dei modelli sovietici.

Tuttavia gli Uzbeki rifiutarono la nozione secondo cui essi non avevano una cultura o una gloriosa storia prima dell'arrivo dei Russi.

In piena controtendenza con quelli che erano gli obiettivi della sovietizzazione, gli intellettuali e i poeti locali svilupparono un vero e proprio sentimento di etnicità. Se inizialmente le tematiche obbligatorie da trattare erano l'arretratezza dell'Asia centrale prima della rivoluzione, la natura progressista della conquista russa, la figura eroica di Lenin e l'amicizia fra i popoli dell'Unione sovietica, presto si sviluppò una letteratura che manifestò orgogliosamente la sua appartenenza etnica proprio attraverso l'esaltazione della storia, delle arti, della musica e delle bellezze naturalistiche dell'Uzbekistan (e fu grossomodo tollerata o meglio ignorata)<sup>152</sup>.

Anche il teatro visse la rivoluzione ed ebbe i suoi eroi rivoluzionari. Ma le notizie che riguardano la storia del teatro alla periferia dell'impero sono molto scarse. Sappiamo che le scuole d'arte che furono aperte ovunque cominciarono ad avere allievi di etnia centroasiatica, sappiamo che vennero create nuove figure artistiche per i nuovi generi. Vennero infatti introdotte in tutte le regioni sovietiche le forme più importanti della cultura performativa russa: il teatro, l'opera, il balletto.

---

<sup>152</sup> W. Fiermann, *Uzbek feelings of ethnicity: a study of attitudes expressed in recent Uzbek literature*, in "Cahiers du Monde Russe et Soviétique", vol. 22, n. 2-3, pp 187- 229, 1981.

“Fino ad allora la gente delle oasi non aveva tradizioni in queste arti, le tournées delle troupes azerbaijane e tataro servirono come modello per lo stile del Turkistan, il quale fu soggetto alle influenze dei gusti e delle tecniche russe.”<sup>153</sup>

Al tempo dei sovietici il teatro di Samarcanda, come i teatri di tutte le oasi, era infatti chiamato Opera y Ballet!

Sarebbe molto interessante potere studiare le stagioni teatrali dei teatri periferici, conoscere le produzioni registiche che si alternarono sui palcoscenici dell'Asia centrale lungo i settanta anni del regime sovietico o scoprire notizie sulle tournées delle grandi compagnie. Bisognerebbe ripercorrere gli archivi e i registri delle attività artistiche svolte dentro e fuori i teatri. Per lungo tempo l'Unione Sovietica non ha permesso la fuoriuscita di notizie all'esterno dei confini ed i pochi studiosi a cui venne data la possibilità di un soggiorno negli stati dell'Unione non si occuparono di studi teatrali. Le fonti, che convalidano e rendono possibile ogni indagine storica, dovrebbero essere sempre accessibili. La proclamazione dell'indipendenza dell'Uzbekistan agli inizi degli anni novanta non è stata seguita da una politica di apertura. Tutto sembra essere segreto di Stato.

Il materiale sovietico, dai libri ai documenti, oggi appare quanto mai a rischio, condannato a rimanere sconosciuto. Pare addirittura che le Università vengano formalmente invitate a distruggere la bibliografia sovietica presente nelle biblioteche, da autorità che ignorano che qualsiasi memoria storica andrebbe salvaguardata.

Il problema principale per lo studioso che si appresta ad intraprendere lo studio delle arti performative è l'incredulità e la diffidenza mostrata non solo dalla gente comune, ma anche dalla gente di mestiere. Non vogliamo rafforzare un pregiudizio, ma siamo convinti del fatto che l'isolamento culturale abbia sviluppato un senso generalizzato di insofferenza, di rassegnazione. La causa può forse esserne anche la povertà. Come l'episodio di Islamov ci dimostra che l'onestà è vanità nella povertà.

Abbiamo scelto di entrare nel teatro Hamid Alimjan di Samarcanda.

---

<sup>153</sup>E. E. Bacon, *Central Asians under Russian rule: a study in culture change*, Cornell University Press, Ithaca – London, 1980, p.185.

### 3.2 *Cento dollari al drammaturgo*

Ingresso laterale, un cancello rotto ed un trattore con alcuni compensati colorati. C'è curiosità nel cortile: quindici uomini che ci guardano arrivare. Ci presentiamo e chiediamo con chi è possibile parlare. Il teatro è chiuso questa settimana, ci sarà uno spettacolo la prossima settimana ma non è sicuro perché è la stagione del cotone: quasi tutti sono al cotone. Sono da poco arrivato a Samarcanda e ancora non capisco cosa significhi esattamente la stagione del cotone. Insisto, chiedo di essere ricevuto dal direttore del teatro, mi sembra impossibile che la mia visita finisca con la constatazione che è la stagione del cotone. Da una delle lunghe panche che costeggiano le pareti dell'edificio un vecchio, che avevo visto intento a fumarsi una sigaretta e che lungo tutto il tempo dal mio arrivo non mi aveva degnato di uno sguardo, comincia a sghignazzare, a farfugliare "*diréktor diréktor*". È il più anziano di tutti, un uomo smilzo di aspetto gioviale e con un logoro gessato grigio. Decido di avvicinarmi senza permesso, mi siedo accanto al vecchio e mi presento.

Burkhom Islamov non è il *diréktor*, ma è sicuramente l'anima artistica del teatro: è il regista e il drammaturgo ed il pedagogo della compagnia del teatro stabile di Samarcanda. Ma il suo atteggiamento è estremamente ostile. Mi urla che il teatro è chiuso perché è la stagione del cotone. Che non fanno spettacoli.

"A meno che lei non debba partire subito per il cotone, Signor Burkhom, mi dia la possibilità di parlare con lei del suo lavoro con la compagnia. Resterò a Samarcanda molto tempo." Mi dice che quello è un teatro di stato e che non hanno alcuna autorizzazione a rilasciare informazioni. L'unico modo per entrare a teatro è assistere agli spettacoli. Data l'insistenza conclude che l'unico modo per ricevere informazioni sul teatro e sugli artisti è presentare una lettera dell'ambasciatore italiano a Tashkent con cui si chiede un'autorizzazione al Ministero della Cultura. Sbigottito: "Questo mi sembra troppo! Mi dispiace, signor Burkhom, non sono giunto fin qui con l'intenzione di carpire chissà quale segreto... in Italia conosciamo poco l'Uzbekistan, ma se assicura che non c'è altro modo cercherò di trovare l'autorizzazione."

Cento dollari.

Con cento dollari posso visitare lo stabile, fare domande, ricevere materiale senza fare alcuna richiesta ufficiale. Burkhom Islamov è un funzionario come tanti. La corruzione è diffusissima in tutto l'Uzbekistan: dagli aeroporti ai campi di cotone. "D'accordo Signor

Burkhom le darò un compenso, ma cento dollari sono troppi ed io sono un semplice studente.”

Visiterò tre volte gli scantinati del teatro Alisher Navoi, sbirciando nella sala prove dei musicisti, visitando i camerini spenti, intervistando il severo Burkhom Islamov, che nonostante il compenso pattuito mantiene un atteggiamento circospetto, schivo, stizzito. L'unico argomento che sembra interessargli veramente è il teatro internazionale. Durante le mie visite Burkhom insiste nel sottolineare l'importanza della conoscenza storica del teatro di tutto il mondo... e si mantiene sempre vago sulla storia del suo teatro.

Burkhom Islamov comincia la sua carriera al Bolshoi di Tashkent nel 1957, pur avendo studiato filologia svolge l'*aspirantura*<sup>154</sup> nelle discipline delle arti dello spettacolo. Nel 1960 torna alla natia Samarcanda diventando prima attore e subito dopo regista. Ha mantenuto la carica fino ad oggi passando indenne attraverso i cambiamenti di regime. Per questo egli rappresenta l'autorità teatrale più importante della città così come la memoria storica del teatro. A causa dell'amnesia, più o meno volontaria, delle reticenze e del distacco con cui discute della storia del suo teatro, il suo sapere risulta impenetrabile: quando gli chiediamo di parlarci del teatro nei tempi sovietici Burkhom agilmente conduce il discorso su tematiche recenti. Ad esempio si rifiuta di parlare dei drammi scritti durante quel periodo, mentre è generoso nel darci informazioni sulle opere che sono state riallestite dal teatro dopo l'indipendenza, come su alcune tappe importanti della sua carriera. Sapere che nel 1978 egli diveniva il Presidente della Grande Unione degli attori non è abbastanza. Possiamo facilmente ipotizzare che la suddetta carica, così come il ruolo di regista, furono sottoposte alle direttive delle politiche culturali delle varie epoche: per questo siamo convinti che se oggi volessimo cominciare a ripercorrere le tensioni, le problematiche, le aspirazioni del teatro sovietico della periferia avremmo necessità di interloquire con figure come quella di Burkhom Islamov. Ciò significherebbe intraprendere un argomento di studio ancora del tutto sconosciuto agli studiosi europei, un campo completamente in ombra.

Burkhom Islamov non ci aiuta. Gli enigmi sembrano condannati a rimanere tali, almeno per il momento: Burkhom Islamov ci nega ad oltranza la confidenza di ogni ricordo su quel periodo e rifiuta ogni commento sul teatro sovietico.

Poco male se il nostro interlocutore si fosse dimostrato meno avido nel fornirci informazioni sull'attualità. Invece, ogni qualvolta le mie domande sull'amministrazione dello stabile, sulla libertà di pensiero e di espressione, sulle prospettive del teatro in Asia centrale tentano un qualche approfondimento, Burkhom Islamov ribadisce la segretezza di

---

<sup>154</sup> Scuola di specializzazione che rappresenta la fase conclusiva degli studi.

Stato di alcune informazioni. Tra dinieghi e approssimazioni sappiamo che il teatro stabile di Samarcanda impiega circa 200 lavoratori, di cui 32 ballerini, 32 orchestrali, 28 attori drammatici solisti e 28 cantanti coreuti. Ai 32 attori è tributato il compenso più alto, circa il 25% in più rispetto alle altre categorie; si tratta comunque di uno stipendio basso e non dissimile dai salari di tutti gli impiegati pubblici.

Il finanziamento del teatro è interamente affidato allo Stato e al Ministero della Cultura e non esistono partecipazioni alternative, come contributi di sponsor o partecipazioni private alle produzioni dello Stabile. Gli unici incentivi che lo Stato elargisce al teatro riguardano il rimborso spese degli spettacoli che vengono allestiti. Alcuni spettacoli, inoltre, possono anche ricevere delle targhe di riconoscimento che conferiscono la possibilità di replica nelle altre cittadine dell'Uzbekistan: il *sertifikat*. Esso rappresenta, dunque, un vero e proprio premio che lo Stato dà ai suoi artisti per attestare che il lavoro svolto è gradito ed affine agli interessi della Repubblica. Il *sertifikat* non è però un'invenzione recente: i sovietici avevano creato un vero e proprio sistema di riconoscimenti ed onorificenze per incentivare il lavoro artistico. Il titolo di *usta* (maestro) fu attribuito a molti artisti che erano riusciti a distinguersi nel campo della loro attività. Il titolo veniva così premesso al nome dell'artista ed era simbolo di grande prestigio.

Nella 'sala delle locandine' tutte le pareti sono tappezzate da manifesti rettangolari: quelli ingialliti risalgono al periodo sovietico. Il *sertifikat* è l'unico foglio incorniciato: Burkhom ne è molto orgoglioso e vuole che anch'io ne sia entusiasta. Per noi è chiaro che il *sertifikat* non rappresenta esclusivamente la validità di una regia, di una drammaturgia, di uno spettacolo a cui viene riconosciuta la possibilità di girare per la nazione, ma soprattutto l'accordo, la sintonia espressa dal lavoro del nostro artista con le tematiche della nuova politica culturale uzbeka. Non ci sorprende, allora, che uno spettacolo dal titolo *Amir Timur*, del 1996, di cui Burkhom Islamov è autore e regista guadagni il primo posto nel festival annuale di teatro che si svolge a Tashkent ogni primavera, e che vede impegnati tutti i teatri dei capoluoghi provinciali dell'Uzbekistan.

A questo punto ci sembra importante sottolineare come il Ministero della Cultura non incentivi esclusivamente la drammaturgia nazionale di produzione successiva all'indipendenza, ma sia attento anche al recupero di opere e spettacoli creati durante il periodo sovietico e che hanno come argomento i temi della riscoperta delle tradizioni culturali uzbeke. Molti sono, dalla dichiarazione dell'indipendenza, gli spettacoli che sono stati riallestiti.

*Leggende di Samarcanda*, scritto e diretto dal nostro Burkhom Islamov, risale al lontano 1969, anno in cui si celebrò il Giubileo della città. Lo spettacolo, che passa in rassegna alcune fra le leggende più amate dal popolo uzbeko, è accompagnato dalla musica classica tradizionale uzbeka, *shashmakoms*.

La seconda edizione dello spettacolo è del 1998, ed esso è riproposto nuovamente nel Giugno del 2004 con nuove scene, nuove coreografie e nuovi costumi. *Leggende di Samarcanda* può considerarsi lo spettacolo più replicato dello stabile. I motivi della ripresa e del successo di questo spettacolo sono riconducibili principalmente a due fattori che apparentemente non risultano in contrasto. *Leggende di Samarcanda* è un dramma di investigazione pseudostorica sul passato di una città millenaria, ma anche un titolo accattivante per i gruppi di turisti affascinati dalle atmosfere da ‘mille e una notte’ promesse dai *tour operator*. Siamo di fronte ad un punto emblematico, ad un bivio cruciale per la riflessione sul teatro uzbeko contemporaneo.

Discutendo con Burkhom Islamov emerge con chiarezza che la condizione attuale del teatro uzbeko è caratterizzata dalla precarietà, non soltanto economica ma soprattutto culturale. Convinto come è che la funzione del teatro sia essenzialmente didattica, il nostro drammaturgo e regista deve ammettere che la trasformazione culturale cominciata decenni fa sembra inarrestabile: “Il teatro è frequentato da spettatori anziani e nostalgici come me. Ai giovani interessa soltanto la musica moderna.”

Non riteniamo opportuno verificare in questa sede la grave attualità di questa tendenza, né analizzarne le cause o fornire soluzioni. Ci sembra opportuno, invece, sottolineare quella che possiamo considerare una controtendenza alla crisi: il turismo sembra promettere una garanzia alla sopravvivenza del teatro centroasiatico. Il nuovo cartellone della stagione teatrale di Samarcanda prevede infatti la messa in scena di spettacoli di repertorio e una sola nuova produzione: un grande spettacolo di folklore per stranieri. Il teatro è chiamato a rispondere alle domande del mercato. Non siamo in grado di anticipare il risultato della nuova operazione di Burkhom Islamov, pertanto, riaffronteremo la questione del rischio rappresentato dal turismo nel campo delle tradizioni culturali del paese in un passo successivo del capitolo, quando prenderemo in analisi lo spettacolo turistico per eccellenza realizzato da un collettivo amatoriale della città.

Abbiamo visitato un teatro che sembra essere segnato dalla profonda crisi della modernità, ma abbiamo potuto constatare come all’interno dello stesso luogo si coltivino i semi della rinascita. I semi della rinascita sono gli allievi della scuola di teatro che ha sede nello stabile. La classe è composta da dodici quindicenni che studiano per tre anni all’interno del

teatro. La loro è un'attività a tempo pieno. Trascorrono a scuola gran parte della giornata: dalle otto alle diciotto. Studiano teatro sotto la direzione di Burkhom Islamov che viene chiamato ad assumere anche il ruolo di formatore, di pedagogo, di maestro.

Mentre scendo le scale per raggiungere la 'sala delle locandine', dove vengo solitamente ricevuto, vedo correre tre di loro inseguiti da un Burkhom urlante col bastone alzato. Entrati nella sala vedo i ragazzini sistemarsi dietro ai tavoli e prendere dei libri in mano come comandato dal maestro. La mia interprete che sottolinea sempre il tono sgarbato di Burkhom comincia a ridere e mi dice che Burkhom li sta trattando come se fossero somari: devono stare fermi senza fiatare e senza muovere gli occhi dai libri. Ma i ragazzini sghignazzano in continuazione e Burkhom continua a minacciarli col bastone. Chiedo allora dove è il resto della classe già prevedendo la risposta. Otto di loro sono partiti per i campi di cotone, uno è in convalescenza. Anche se tutte le scuole dell'Uzbekistan dovrebbero essere chiuse per l'intera stagione, Burkhom, che non è più in età di servizio, vuole che gli allievi rimasti in città continuino a presentarsi. Chiedo a Burkhom circa l'uso di quel bastone... "Lo uso per battere il tempo, per controllare le situazioni e per punire quelli che ritardano." Inizia così l'incontro più denso di contenuti, il più significativo. In certi momenti ho la chiara sensazione che Burkhom approfitti della mia presenza eccezionale per insegnare qualcosa ai suoi allievi, per rendere esplicito qualche principio, rendere più consapevoli i suoi allievi. Si tratta di un aspetto importante dell'attività teatrale di Burkhom, con una lunga esperienza alle spalle: il momento pedagogico, l'educazione dell'allievo all'arte teatrale. La questione dell'apprendistato, della formazione artistica è illuminante per i principi rivelati dall'antropologia teatrale. L'educazione alla creatività, la trasmissione della ferrea legge che vede l'arte possibile solo nella compresenza del talento e della tecnica non sembra mai venire meno in nessuna esperienza di pedagogia teatrale. Una delle analogie riscontrate fra gli esempi occidentali e orientali nei rapporti fra maestro e allievo riguarda la questione della devozione, dell'obbedienza, quasi della sottomissione dell'allievo come elemento fondativo dell'educazione all'arte del teatro. Il rapporto fra Burkhom e i suoi allievi è, in effetti, basato sull'obbedienza e sulla disciplina. Il rispetto è fondamentale. Gli studenti della scuola, infatti, svolgono i loro studi senza pagare alcun compenso, ma sono tenuti a firmare un contratto in cui si impegnano a trattare il luogo di studio come loro casa. La maggior parte di loro, dopo il periodo di formazione, potrà continuare a lavorare all'interno della struttura. Burkhom Islamov è il loro unico punto di riferimento poiché si occupa da solo di tutte le materie di insegnamento e cura

personalmente il rapporto con le famiglie degli studenti, le quali sono tenute a presentarsi a colloquio almeno una volta al mese.

L'esercizio intenso, la disciplina molto dura, sembrano essere per il maestro la base imprescindibile di ogni lavoro. Burkhom parla di un equazione che si instaura fra il maestro e l'allievo e fra l'allievo e il suo corpo. La disciplina richiesta "è la stessa dei militari" e serve a Burkhom per esercitare un totale controllo sulla crescita artistica dei suoi allievi. Il rigore che Burkhom pretende dagli allievi è lo stesso che gli allievi devono imparare ad esercitare sul corpo e sulla mente. Il corpo, è un macchinario molto complesso che richiede, per essere guidato, un principio unificatore in grado di permettere a ciascun elemento, a ciascuna componente di entrare in relazione l'una con l'altra. È la severità con cui la mente riesce a controllare le parti e le funzioni del corpo che consente di sviluppare un corpo espressivo. Così la mente deve compiere un percorso ad ostacoli sempre più complicato: l'atteggiamento che deve guidare l'attore è la continua ricerca della difficoltà. L'esperienza della difficoltà deve rappresentare un vero e proprio polo attrattivo del lavoro di ogni attore. La coscienza del proprio corpo si ottiene attraverso il controllo e conduce al superamento delle difficoltà. Ritorna la metafora militare: "Il teatro è un campo di battaglia pieno di insidie. Se non conosci un modo per superarle non c'è posto per te in teatro"

"Non si può sviluppare un aspetto anziché un altro. Studiano mimica, gestualità, acrobazia, articolazioni, voce, dizione...", mentre attraversiamo il lungo e stretto corridoio sotterraneo. Burkhom ha acconsentito alla mia richiesta di visitare "il luogo dell'addestramento". La palestra è una gattabuia senza nessuna apertura, con un pavimento ligneo usurato, tre neon e tre ventilatori sul soffitto. Chiedo di poter assistere ad una dimostrazione delle loro esercitazioni. Gli allievi cominciano a correre e dopo qualche giro di riscaldamento si accostano alla sbarra che attraversa un'intera parete. Burkhom scandisce il tempo e suggerisce le posizioni da assumere controllando che la postura degli allievi sia corretta. Subito dopo gli allievi si esercitano sull'arresto improvviso del movimento in condizione di equilibrio precario. Burkhom lancia gli stop e chiede ad uno dei tre di verificare le tensioni muscolari dei compagni. La dimostrazione continua con alcuni esercizi di scatto e di caduta. Gli allievi sono molto concentrati e rispondono immediatamente alle indicazioni di Burkhom: "la fatica dell'allenamento è il primo ostacolo che i giovani devono superare; senza l'esperienza della fatica instancabile l'attore non è altro che un cialtrone noioso."

Mi ritengo molto soddisfatto e desideroso di rimanere ancora nella palestra. Anche gli allievi sembrano molto contenti, ma Burkhom insiste per tornare nella sala. Nella sala

chiedo a Burkhom se qualcuno degli allievi è in grado di mostrarmi qualche esercitazione individuale. Si fa avanti l'allievo più grande della classe: il ragazzo di quindici anni che durante l'allenamento in palestra si è dimostrato il più agile e il più concentrato chiede al maestro di poter eseguire alcuni esercizi di mimo. Sistema un tavolo al centro della sala, si siede dietro di esso e chiude gli occhi. Al segnale di Burkhom egli comincia a mimare i comportamenti di un "impiegato imbranato" alle prese, prima con un pennino ad inchiostro molto capriccioso, poi con una pipa che fatica ad accendersi nonostante l'applicazione. Alla fine dell'esercizio mentre mi complimento col giovane allievo Burkhom sottolinea l'importanza di esercitazioni come quella a cui ho assistito: "mimare la relazione con oggetti immaginari è una tappa necessaria per la costruzione della capacità interpretativa; instaurare contatti con oggetti minuti, di piccola dimensione, di utilizzo esclusivo aiuta a sviluppare la concentrazione ed educa la mente alla cura del dettaglio". Interviene allora il quindicenne che non finisce di sorprendermi: "Le tensioni e i movimenti che ho utilizzato sono specifiche del rapporto che ho intrattenuto con gli oggetti che immaginavo. Tutto sarebbe stato diverso se io avessi pensato di avere a che fare con una penna stilografica o a biro, tutto sarebbe stato diverso se io avessi deciso di accendere un sigaro... Durante l'esercizio devo porre molta attenzione a non dimenticare che la pipa ha un peso che non varia e che dentro di essa ho inserito una certa quantità di tabacco. Tutto deve essere calcolato."

Vedendo i due allievi più piccoli in disparte, chiedo a Burkhom se anche loro vogliono farmi vedere qualcosa. I ragazzi escono allora dalla sala e ritornano con dei mantelli, delle spade e degli scudi.

Il giovane quindicenne è seduto sul suo trono. Gli viene portato il prigioniero con le mani legate dietro le spalle. Il re si alza, stringe il viso del prigioniero con una mano e lo slega. Impugna la spada e lo scudo, batte la spada sullo scudo e incita l'altro a fare lo stesso. Comincia il duello. Si osservano, si studiano, non distolgono lo sguardo l'uno dall'altro. Si battono, scontrano le spade, urtano gli scudi. Con un colpo di spada il rivale fa perdere l'equilibrio al re che caduto a terra continua a proteggersi con lo scudo. Il prigioniero mette allora il suo piede sullo scudo e cerca di immobilizzare l'altro per ferirlo, ma con una spinta violentissima questi riesce ad alzarsi, facendo cadere il prigioniero che perde la spada. Una volta alzatosi questi vorrebbe continuare la lotta a mani nude, getta lo scudo a terra, ma viene immobilizzato dal terzo. Viene così ferito mortalmente dal rivale che segue l'agonia dello sconfitto. Senza che riesca ad accorgersi di nulla il terzo impugna la spada e lo ferisce alle spalle. Pulisce la spada insanguinata sulla maglia dell'assassinato.

Alla fine della pantomima Burkhom mi chiede se ho riconosciuto la scena di Alexandre Dumas. “C’è un aspetto della formazione teatrale di questi giovani che non abbiamo approfondito” – dice Burkhom. Una buona parte delle lezioni giornaliere a cui gli allievi assistono è infatti costituita dallo studio della letteratura, della storia del teatro, e dalle letture drammaturgiche.

“Sapere recitare è niente se non si conosce che cosa si può recitare. Un attore che non conosce la storia di tutte le esperienze teatrali, che ignora la grande produzione drammaturgica del passato è come un marinaio in alto mare senza bussola: non sa dove andare, è destinato a perdersi.”

Motivazioni poetiche, ideologiche e didattiche spingono Burkhom a voler scambiare con me alcune osservazioni sul tema della storia teatrale. Egli vuole innanzitutto sensibilizzare i suoi allievi e scatenare in loro la curiosità nei confronti delle esperienze artistiche dei teatri lontani dall’Uzbekistan. “Il tirocinio dell’attore dovrebbe prevedere lunghi viaggi alla scoperta dei teatri e al confronto fra i diversi generi nazionali.” Burkhom è più fortunato di molti colleghi: dice di aver visitato venti paesi e di aver assistito a spettacoli che hanno fatto la storia del teatro del Novecento. Ricorda la breve e intensa esperienza condotta accanto agli allievi moscoviti del “grande Stanislavskij”, ricorda *Madre Coraggio e i suoi figli* del Berliner Ensemble, ricorda una splendida edizione del *Trovatore* di Giuseppe Verdi al Teatro alla Scala di Milano... Comincia un elenco di opere teatrali che considera fondamentali per il possesso di una cultura teatrale “non superficiale”...

Burkhom parla anche del suo rammarico, da drammaturgo e da uomo di teatro. Il primo riguarda la constatazione dell’irrecuperabilità della grande epoca della tragedia classica il cui “livello di perfezione è impossibile da raggiungere”. Il secondo riguarda la comunità teatrale internazionale: “I teatranti si interessano esclusivamente del loro lavoro. Occorrerebbe, invece, creare una comunità desiderosa di confrontare le esperienze e di condividere le scoperte. Le riviste teatrali non fanno abbastanza in questa direzione. Non a me, che non ho più l’età per mettermi a viaggiare, ma a questi ragazzi andrebbe garantita la possibilità dello scambio, del viaggio di studio.”

Per uno straniero, ancora oggi, è difficile entrare in Uzbekistan; ma per un uzbeko è quasi impossibile uscire dal confine. La mia constatazione non induce Burkhom ad approfondire il tema, anzi. Egli riprende le sue vesti di funzionario statale: “In Uzbekistan c’è molta attenzione nei confronti del teatro di tutto il mondo, riceviamo riviste e libri che ci permettono di tenerci informati. E si organizzano di continuo manifestazioni molto importanti.”

Torna ad elencare: “I persiani, Bertold Brecht, Puskin, Tolstoj, Shakespeare, Amleto... Tutta la classe ha studiato Amleto e quest’anno proveranno a recitare ‘To be or not to be’. Il monologo, la tragedia di Amleto sono molto vicini allo spirito del popolo uzbeko.”

Anche il lituano Eimuntas Nekrosius, considerato uno dei registi contemporanei più importanti, ha parlato delle affinità esistenti fra i testi di Shakespeare e la situazione dei paesi baltici dopo il crollo del regime sovietico. I paesi baltici oggi sono entrati a pieno diritto nel mondo europeo.

Al contrario l’Uzbekistan, come gli altri paesi centroasiatici, è ancora segregato e dimenticato. Di fronte al bivio, di fronte al dilemma. Burkhom Islamov non è che un testimone di questa condizione.

### 3.3 Spitamene: nuova drammaturgia nazionalista

Nessuno spettacolo perché è la stagione del cotone. Anche dal punto di vista della ricerca è una grande sconfitta.

Data la mia scoraggiata insistenza ed il mio profondo dispiacere Burkhom mi accorda la possibilità di duplicare delle video cassette in cui sono registrati alcuni spettacoli. È una concessione che ha il suono della sfida: devo restituire il materiale dopo cinque ore. Ma la concessione è sfruttata e la sfida vinta. Distribuisco le video cassette in tre negozi del centro. Improvvisamente mi ritroverò in mano una parte consistente delle produzioni del teatro stabile di Samarcanda degli ultimi anni.

A questo punto potremmo decidere di analizzare alcuni spettacoli sopraccitati (*Leggende di Samarcanda* o *Amir Timur*) oppure *Behbudi*, dramma dedicato al drammaturgo Mahmud Behbudi, alla sua battaglia all’analfabetismo e alla schiavitù condotta attraverso l’arte teatrale e interrotta dal crudele Emiro di Bukhara che nel 1919 lo fece seppellire vivo.

Scegliamo invece l’ultima produzione dello stabile, nonché l’ultima opera scritta da Burkhom Islamov: *Spitamene*. Dell’opera possediamo non solo la registrazione, ma anche una rudimentale traduzione eseguita in collaborazione con alcuni studenti dell’Università di lingue di Samarcanda.

Si tratta di una tragedia in versi tajiki, in due atti con prologo ed epilogo e richiede la presenza di un numero elevato di partecipazioni : sedici attori drammatici, di cui due donne,

la presenza di un coro e di gruppi di “altri guerrieri, ambasciatori, guardie, danzatrici ed ospiti”.

La scelta di analizzare un dramma come *Spitamene* non nasce esclusivamente dal desiderio di affrontare una produzione attuale, ma dalle particolari tematiche che la tragedia di Burkhom Islamov affronta e dallo specifico contenuto ideologico che la anima.

La tragedia si svolge a Marakanda, variante greca del nome della città, in un arco di tempo che va dal 329 al 327 a.C. . Spitamene, protagonista della tragedia, è il rivale storico di Alessandro Magno, un notabile di Sogd che si ribella contro la conquista macedone e riesce ad organizzare un’acanita resistenza, sollevando i popoli della Battriana e della Sogdiana. La conquista dell’Asia centrale rappresentava una tappa obbligata per l’espansione di un impero che mirava proprio alla conquista dell’Asia e dei suoi tesori. La missione di Alessandro, ‘signore d’Asia’ dall’aura leggendaria, è oggetto di innumerevoli studi storici e di altrettante interpretazioni artistiche, in Oriente come in Occidente.

“Sconfitti in successive e celebri battaglie gli eserciti di Dario III, Alessandro il grande penetra profondamente nell’Asia centrale, attraversando con la sua armata vastissimi deserti arsi dal sole. I segni del suo passaggio sono ancora visibile tra le sabbie del Kara Kum<sup>155</sup>, lungo la strada asfaltata che da Ashkabad porta sino a Mary. Da una parte e dall’altra, colline di sabbia pressata alte decine di metri resistono intatte al tempo. Su queste alture artificiali, che si levano a distanza di diversi chilometri l’una dall’altra, il grande condottiero appostava le sue vedette, incaricate di mantenere i collegamenti tra le avanguardie e il grosso esercito, e di segnalare per mezzo di specchi metallici o di grandi falò la presenza del nemico e dei suoi spostamenti. Nel 329 a.C. Alessandro prende Samarcanda. Già allora la città, chiamata dai Greci Maracanda, era grande e bella, e si stendeva su un’area di 11 chilometri quadrati. Qui il monarca sposa Rokshanek (Rossane), la bellissima figlia del battriano Ossiarte, da lui fatto prigioniero.”<sup>156</sup>

La conquista di Alessandro è però pesantemente ostacolata dalle truppe locali che si coalizzano e impediscono l’impresa. Falliti i tentativi di superare con la forza le difficoltà, Alessandro viene a patti con i capi locali che cerca di affascinare col suo carisma. Nonostante questo il re macedone, che in pochissimo tempo ha conquistato immensi territori e ha sconfitto facilmente potenti eserciti nemici, deve rallentare la sua corsa verso l’India a causa di intrighi, tradimenti, imboscate ordite dagli eserciti e dai capi delle popolazioni locali. Spitamene assedia Samarcanda e gestisce l’alleanza con gli altri capi

---

<sup>155</sup> Altrimenti noto come Il Deserto delle Sabbie Nere.

<sup>156</sup> Vito Sansone, *Aldiquà dell’Afghanistan. L’Asia centrale sovietico*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1980.

ribelli, vincendo numerose battaglie contro il grande esercito nemico. Alessandro impiegherà tre anni per conquistare l'intera regione.

La tragedia di Burkhom Islamov copre l'arco di questi eventi storici: il periodo della travagliata conquista dell'Asia centrale.

Dal punto di vista storico la tragedia riassume gli eventi che vanno dall'arrivo di Alessandro a Maracanda alla congiura dei paggi. Con grande abilità inventiva il drammaturgo comprime gli eventi e li mescola secondo un nuovo ordine cronologico. La fine di Filota, generale dell'esercito macedone (ottobre 330 a.C.) come la congiura dei paggi e la morte dell'ambasciatore Kalisfin (estate 327 a.C.) si collegano all'uccisione di Clito, maestro di Alessandro (autunno 328 a.C.) e al matrimonio con Rossana, la bellissima figlia di Oxiarte, governatore della regione. Il fulcro della tragedia è però la figura eroica di Spitamen, appoggiato dalle popolazioni locali e sostenuto da capi locali come Satibarzane, satrapo di Aria e assassino di Dario, e da amici come Dataferne, che rappresenta il più indomito e abile avversario contro l'invasione macedone. Spitamen rifiuta l'accordo con l'invasore e organizza gli assalti alle guarnigioni Macedoni nelle città sogdiane; ucciso il sedicente successore di Dario, assedia la capitale Marakanda. Dal punto di vista della strategia militare Spitamen si rivela scaltro e imprevedibile. Alessandro insegue Spitamen senza successo mentre la Sogdiana continua a ribellarsi all'invasione. Il macedone è quasi costretto a ritirarsi, ma durante il durissimo inverno del 329 a.C, trascorso a Battra, riesce ad ottenere importanti alleanze con alcune tribù Scitiche e con il re dei Corasmi Farasmane; sceglie allora di seguire la tattica molto rischiosa di separare il proprio esercito per catturare Spitamen e debellare la resistenza in tutta la regione. L'esercito si sarebbe riunito a Marakanda. Alessandro cerca di non battersi di persona con il sogdiano, ma cade in numerose imboscate e viene ferito gravemente. L'occupazione di Marakanda avviene nella primavera del 328 a.C. senza particolari difficoltà. Alessandro cerca invano Spitamen in Sogdiana, ma egli con imprevedibile rapidità ha invaso la Battriana e cerca di conquistare la capitale Battra. Le fonti storiche attribuiscono a Cratero, comandante di Alessandro e capo del contingente macedone in Battriana le prime sconfitte di Spitamen, ma di esso non vi è traccia all'interno della tragedia. Spitamen raccoglie un esercito di 3000 unità fra Sciti, Sogdiani, Battriani e Massageti nella fortezza di Gabe e prepara un duro attacco nell'autunno del 327 a.C. . Viene però sconfitto dal valoroso ufficiale macedone Ceno, (anche lui assente nella tragedia), a causa dell'abbandono da parte di molti Battriani e Sogdiani e del tradimento di alcuni Messageti. Questi gli tagliarono la testa mandandola ad Alessandro.

Alessandro, adesso padrone incontrastato della regione, può proseguire il suo cammino verso l'India.

Le fonti storiche che tramandano le vicende dell'esercito macedone in Asia Centrale sono molto utili perché ci consentono di individuare il tema della tragedia ma soprattutto perché ci permettono di giustificare l'operazione condotta da Burkhom Islamov. Il drammaturgo, rielaborando le proprie fonti compie una serie di rimaneggiamenti guidati da una precisa matrice ideologica, da una specifica direzione interpretativa. La tragedia storica di Burkhom Islamov è intenta a forgiare una nuova epica nazionale.

Nell'analisi del testo, però, non vorremmo soffermarci particolarmente sullo sviluppo della trama, né tanto meno passare in rassegna i numerosi personaggi che la compongono. È lo scontro fra Spitamene e Alessandro il nucleo tematico, ideologico e drammatico di tutta la tragedia.

La figura di Alessandro è da sempre portatrice di valori contrastanti, di luci e di ombre. Burkhom Islamov opta per una concentrazione di caratteristiche negative, alcune delle quali inverosimili.

La scelta dell'attore che interpreta il ruolo di Alessandro risulta emblematica: Alessandro non sembra né giovane né bello, al contrario ha l'aspetto di un uomo trasandato ed ubriaco; viene presentato come 'un danno' per le sorti della regione e viene subito paragonato ad Akriman, dio del male. È un personaggio avido, sanguinario, iroso, fraudolento. La sua logica è quella del furto come dell'usurpazione, del tradimento come dell'intrigo e della congiura. Si considera figlio di un Dio, ma è anche patricida. È il capo di un esercito che non ha eguali e ha realizzato in poco tempo un grande impero, ma ha paura di scontrarsi di persona e non risulta mai un abile guerriero. Indossa le vesti delle popolazioni conquistate, ma difende la purezza del sangue greco e non rispetta le credenze religiose locali. Esercita il suo potere con malafede, difendendolo e accrescendolo attraverso l'ingiuria e l'inganno. Alessandro fa promesse ma impedisce che queste vengano mantenute, elargisce doni e riconoscimenti ma non rispetta che la propria volontà; crea disaccordo fra gli amici, volta le spalle ai suoi generali e ai suoi amici più fidati. Nervosamente complotta contro tutti. Così fa brindare alla pace in coppe avvelenate, costringe al suicidio persone a cui deve la vita, vendica immolando innocenti i delitti che lui stesso ha commesso. È spietato contro i suoi nemici, ma non è fedele nei confronti dei suoi alleati; Impone pesanti tributi, distrugge città, stermina popolazioni. Non presta ascolto alle stanchezze dell'esercito e rifiuta i consigli dei suoi generali. Prima che conquistatore Alessandro è un ladro. Nonostante riesca ad incantare gli ambasciatori dei vari regni della regione con i temi della pace e della libertà

e a farli sostenitori della buona causa della sua missione, Alessandro non tarda ad esplicitare le sue vere intenzioni:

“Capo dei re, Grande Zeus spalleggia il figlio del sole, sostieni Alessandro.  
Adesso scocca l’ora dei Sogdianiani: li ucciderò tutti e li sacrificherò a te.”

Al contrario Spitamen è l’eroe positivo. Incarna i valori della giustizia e dell’onestà. Prima di considerarsi re egli preferisce vedersi come guida e tutore del suo popolo. Al pari di Alessandro, Spitamen vanta origini divine che collegano la sua genealogia alle origini dello Zoroastrismo. Egli viene acclamato dal popolo come ‘colui che ottiene giustizia sulla terra’ e viene investito da un consiglio di saggi a organizzare la resistenza contro l’invasore. A Spitamen vengono donati l’arco e la freccia, la ‘spada della giustizia’ ed egli promette fedeltà giurando sul libro sacro dell’Avesto: è il re del Paese del Sole. Spitamen è un condottiero coraggioso ma anche molto saggio. Non a caso, durante il primo incontro con Alessandro Burkhom Islamov lo traveste da *Kalandar*, uomo vicino a dio, saggio vagabondo, persona che non mente e gli fa dire:

“Le tue parole ho sentito nelle piazze e nel bazar.

Sei bravo a parlare ed ho pensato:

Alessandro è un re grande e giusto.

Ma ora chiedi alla gente cammelli e cavalli...

Questo non mi piace e credo che tu sia proprio un balordo.”

Spitamen *kalandar* contesta il diritto a dare ordini in un paese di cui Alessandro non è padrone: è certo della sua causa e non teme gli ostacoli. Quando Alessandro minaccia di imprigionarlo e di impiccarlo egli rimane tranquillo, sentendosi al sicuro: sa che tutti i guerrieri che circondano il palazzo di Afrasiab in cui Alessandro è ospite sono suoi alleati. *Kalandar* è ambasciatore di Spitamen. Gioca d’astuzia, confonde il disinformato Alessandro, depista i suoi progetti, lo innervosisce con la ferma consapevolezza di chi è pronto a difendere con la vita la causa di libertà della terra del Turan.

Le truppe di Spitamen sono numericamente inferiori rispetto all’immenso esercito macedone, ma risultano infaticabili e imbattibili, cosicché Clito afferma di fronte ad Alessandro:

“L’Iran fu come una caramella: sei riuscito a rubarla senza difficoltà.

Ma la Sogdiana è un’altra cosa! Nemmeno Zeus sembra potersi opporre loro.”

Spitamene è il loro condottiero e il nuovo re che vuole distanziarsi dall'operato degli 'stupidi' regnanti del passato che per lungo tempo hanno commesso soprusi e impoverito la popolazione:

“Così la gente perse la sua nazione e fu costretta a dimenticare la sua lingua madre.

E adesso sei arrivato tu, Greco. Vuoi imporre con la forza la tua lingua, la tua religione, perfino il tuo nome.

Tu stai rubando il pezzetto di pane che la nostra gente ha trovato con fatica e vuoi darlo ai greci.

Tu ci vuoi rendere schiavi per poterci vendere nei mercati dell'Iran...

Adesso basta: tu non puoi fare questo. E se ci riuscirai io te lo impedirò.

Non riuscirai a fuggire perché io ti ucciderò.”

Spitamene infatti non è meno severo con il re della Corasmia, che sarà uno dei responsabili della sua disfatta: quando ancora veste i panni di *Kalandar* lo insulta scambiandolo per un venditore di bestiame malato.

Alessandro e Spitamene vengono a rappresentare le due logiche opposte e complementari della guerra. Da un lato c'è Alessandro, 'il conquistatore ladro'; dall'altro Spitamene, 'il difensore giusto'.

“Spitamene: Prima del tuo arrivo già si conosceva quanto fossi impietoso.

Ma mi rifiutavo di credere che tu fossi uno spietato assassino.”

“Alessandro: Anch'io ho ascoltato molte leggende sul tuo conto.

Ma non mi aspettavo di trovarti così coraggioso”

Lo scontro verbale continua poco dopo:

“Spitamene: Alessandro, sappiamo che sei abituato alla gloria!

Tu sei un conquistatore, tu sei un brigante!

I giardini in cui sei passato sono diventati deserti.

I grandi fiumi si sono trasformati in piccoli stagni.

Giustamente ti chiamano 'mostro dalle due teste'.

Come un animale che si nutre di cadaveri

Tu non dormi la notte, aspettando il tuo sacrificio.

Sei in guerra da più di cinque anni

e ancora non ti bastano i cadaveri.

I tuoi cinquantamila carnefici senza sosta tagliano teste...

E tu sei il loro capo! Tu sei carnefice impareggiabile ed impagabile:  
tu riesci ad uccidere e a sotterrare nello stesso tempo!”

“Alessandro: Io sono il vincitore! Ho ventotto anni e sono padrone di diciotto paesi. Io sono il padrone del mondo!”

“Spitamene: Vincitore, padrone, re di diciotto paesi...

Qui in Sogdiana tu adesso sei soltanto un mio prigioniero!”

Alessandro non riconosce in Spitamene altro che un suo nemico:

“Non puoi chiedermi ciò che desideri.

Ho costruito città in Iran come in Sogdiana.

Ed i miei castelli sono nelle montagne alte.”

Alessandro reputa Spitamene né più né meno che un selvaggio. Per questo lo scontro non si limita ad essere quello fra due contendenti, ma assume i toni di un vero e proprio confronto fra religioni e civiltà. Tralasciando il difficile e nebuloso confronto fra società patriarcale e società matriarcale che Burkhom affida a Spitamene, riportiamo lo scambio di battute riguardanti la religione:

“Alessandro: Noi sappiamo che voi credete nel fuoco e nel culto di Zaratustra.

Ma non dimenticate che da noi voi avete preso il fuoco!”

“Spitamene: Il vostro dio Zeus fu avido e nascose il fuoco agli uomini!

Noi abbiamo preso il fuoco dal nostro Dio che ha creato l'uomo dalla sabbia e dall'acqua.

Sempre ci ha aiutato il nostro Dio! Noi siamo i suoi figli. Poveri voi che credete in Zeus.

Io sono discendente del re Afrasiab. Io voglio diventare re di Turan.

Noi, soltanto noi, siamo i figli dell'antica terra di Turan.”

Alla fine del primo atto è Spitamene ad avere la meglio su Alessandro. Egli non è soltanto il vincitore morale della disputa. Nel duello che precede la fine dell'atto Alessandro è sconfitto. Spitamene potrebbe ucciderlo ma desiste dal farlo: Alessandro è infatti ospite di Farazman e il suo codice d'onore gli vieta di trasgredire la legge dell'ospitalità. E mentre Alessandro è costretto a riconoscere Spitamene come governatore della regione e a chiedere

il permesso di sposare la bella Rossana, Spitamen sa che la guerra di liberazione dalla conquista macedone non è ancora finita e dà appuntamento al nemico nel campo della battaglia, 'nelle alte montagne'.

Il secondo atto si apre in una zona di montagna dove Alessandro si è appostato con i suoi guerrieri e da dove segue gli esiti di una battaglia campale dall'esito disperato. L'esercito è estremamente in difficoltà ed Alessandro si è tremendamente innervosito per le ingenti perdite. Democrate, poeta guerriero che accompagna l'esercito, comincia a protestare contro Alessandro, in pieno accordo con l'umore dell'esercito:

“Tu sei il re e noi i tuoi servi.

Noi che mangiamo sempre dopo di te.

Noi che non troviamo cibo se non elogliamo te...

Se soltanto avessi conosciuto l'Asia, Alessandro,  
forse adesso non ci troveremmo in questa situazione maledetta.

L'Asia è un grande mulino,  
noi siamo semi di grano fra le sue macine.

Tu sei grande mugnaio, Alessandro, ma quando moriremo tutti  
Neanche per te ci sarà da mangiare”

“L'Asia ti ucciderà. Il mulino trascinerà anche te alla macina.

Da cinque anni siamo lontani dalla Grecia. È troppo,  
adesso devi lasciarci tornare a casa. Hai conquistato tanti paesi.

Che vuoi ancora, cosa ti serve?”

Ma Alessandro non presta ascolto alle richieste del poeta, anzi lo insulta reputandolo codardo e stupido. Non vuole rinunciare alla conquista della regione:

“I due grandi fiumi di questa terra, l'Oxsus e lo Iaxsart, alimentano tutto il mondo.

Marakanda è la città più bella dell'Asia.

Marakanda è il tetto del mondo.

Marakanda è il coperchio della terra.

Marakanda è il giardino del paradiso.

Io devo conquistare questa città,  
devo sconfiggere Spitamen senza pietà.”

Così Alessandro cerca di ottenere in moglie la bella Rossana e cerca di escogitare un piano contro Spitamen. Democrate si suicida maledicendo la causa ingiusta e spregiudicata della

missione macedone, ma il numero delle vittime è destinato ad aumentare: anche Clito e Filota vengono uccisi. Un Alessandro ormai farneticante e allucinato accusa di cospirazione e infrange tutti i canoni del buon guerriero.

Ma il piano di Alessandro funziona. Spitamen viene ucciso perché Alessandro riesce ad ingannare Iassarte, padre di Rossana, e si allea con Farazman, re della Corasmia. Entrambi i complici verranno uccisi con un ulteriore inganno. Alessandro si fingerà adesso l'unica figura in grado di vendicare la morte del governatore della Sogdiana, Spitamen.

La testa di Spitamen giunge ad Alessandro rinchiusa dentro uno scrigno all'inizio delle celebrazioni matrimoniali.

“Il sole della terra di Turan è tramontato”.

Tutte le luci sul palcoscenico sono spente ma lo scrigno comincia ad emanare luce. Mentre la nutrice maledice Alessandro, sul fondo della scena comincia a sorgere un nuovo sole:

“Finché sarò viva tu non sarai felice, Alessandro.

Tutto il cibo che mangerai sarà avvelenato.

Non dimenticare le mie parole, re assassino.

Anche se hai tagliato la testa del re della Sogdiana e del Turan,  
il suo spirito vivrà sempre nelle generazioni future.

Il suo spirito vivrà sempre sotto i raggi luccicanti del sole.”

Una versione drammatica davvero insolita, rispetto alla tradizionale rappresentazione di Alessandro Magno è quella proposta in *Spitamen*. Il mito di un Alessandro bello, giovane e padrone della terra, oggetto di innumerevoli interpretazioni da parte di artisti di tutto il mondo, si trova qui ad essere ribaltato, la figura del re macedone è presentata sotto una luce a cui lo spettatore occidentale non è certamente abituato. Nell'opera di Burkhom Islamov Alessandro Magno certamente rimane il conquistatore che tutti conoscono, ma è soprattutto una figura caratterizzata in senso ampiamente negativo, una figura decisamente antierica.

La rilettura storica proposta da Burkhom Islamov è mossa da determinate motivazioni ideologiche, e non potrebbe essere altrimenti: la tragedia, infatti, sembra concepita per proiettare sull'antichità problematiche contemporanee.

La figura di Spitamen è chiamata a rappresentare i valori della solidarietà tribale, della resistenza pacifica e ragionevole, del legame verso la propria terra, ma non solo; l'esaltazione dell'eroe nazionale è soprattutto la riscoperta dell'orgoglio di appartenenza, oltre che lo stimolo ad una rilettura di una storia nazionale per lungo tempo dimenticata.

Ma non è l'indagine storica il punto a cui bisogna prestare attenzione, quanto piuttosto i legami e le associazioni che vengono intessuti con la contemporaneità: la tragedia sembra piena di rimandi ed allusioni che poco hanno a che vedere con l'antica impresa macedone. Qualcun altro si nasconde dietro Alessandro, e qualcun altro vuole che si provi ammirazione per Spitamen. Chi è Alessandro? Chi è Spitamen? Le scommesse sono aperte. Dietro Alessandro si potrebbe celare il pericolo dell'occidentalizzazione: la crescente influenza europea o le pretese neo conservatrici dell'America. Ma la condanna senza appello ad Alessandro, al suo governo e alla sua ingiusta campagna di sottomissione potrebbe più verosimilmente rimandare al ruolo dominante esercitato dalla Russia.

C'è una grande contraddizione nella politica culturale ufficiale dell'Uzbekistan: si vogliono riscoprire le radici, si vogliono valorizzare personaggi, miti ed eroi nazionali, si cerca di rafforzare il legame dei singoli con la propria nazione, ma nello stesso tempo si ostacola qualsiasi libertà di pensiero e di espressione e si costringe la popolazione ad un forzato isolamento. Per questo il testo di Burkhom Islamov non ci convince: perché le tematiche nazionalistiche sono eccessivamente colorate di retorica totalitaria tanto gradita al regime e alle ristrette élites che sono attualmente al potere.

Ma la tragedia non sembra piacere nemmeno agli studenti universitari che mi hanno aiutato a tradurla: la considerano un'opera razzista.

### 3.4 *Un Teatro o un Museo delle Bambole*

La prima considerazione da fare, prima di cominciare ad affrontare l'attività del teatro di figura a Samarcanda, ha un valore esplicativo: gli abitanti di Samarcanda non sanno precisamente se nella loro città esista ancora un teatro di figura oppure se il luogo un tempo deputato a questo sia ormai diventato un museo. Prima di arrivare in via dell'Indipendenza, dove è situato l'edificio, sono molte le informazioni contrastanti che ricevo in proposito; molte di queste fanno riferimento ad un teatro che ha smesso da tempo di realizzare cartelloni e stagioni teatrali. Alla fine della nostra permanenza a Samarcanda possiamo affermare che il teatro non ha definitivamente interrotto la sua attività, ma che da almeno cinque anni esso sta attraversando un periodo di grave crisi.

Il teatro si trova in un edificio nel viale principale della città nuova, invasa da operai che lavorano alla nuova pavimentazione. La prima persona che abbiamo modo di incontrare è il

direttore del teatro, B. B. Muhammadiev, un uomo dall'aspetto cordiale che ci accoglie simpaticamente e ci dà il benvenuto. L'atmosfera che si respira sembra diversa da quella del teatro drammatico Amid Halimjan...ed in effetti non ci viene chiesta nessuna retribuzione per accedere al teatro, né per raccogliere informazioni sulla sua attività. Tuttavia la gentilezza e la disponibilità del direttore si interrompono nel momento in cui l'interlocutore capisce che chi ha di fronte è uno studioso più interessato di un semplice visitatore.

Muhammadiev mi informa che l'edificio fu fondato alla fine degli anni '60, che il finanziamento è garantito esclusivamente dallo stato e che all'interno dell'edificio operano due compagnie distinte: una uzbeka ed una russa. Poco dopo il direttore ci congeda dandoci appuntamento all'indomani: ad alcune domande di carattere amministrativo e organizzativo non è stato in grado di rispondere e per quanto riguarda l'attività artistica ci ha consigliato di riferirci completamente a Nikolay Sultanov, "la persona più importante che abbiamo".

Nikolay Sultanov è la figura più prestigiosa all'interno del teatro: molte persone passano a salutarlo mentre ci accoglie nel suo studio laboratorio, una stanza blindata da una grande porta in ferro. Lo studio ha una scrivania con una miriade di fogli da disegno, le sedie sono occupate da pezzi di stoffa e da manici in legno, i divani sono pieni di fogli di compensato e le pareti tappezzate da locandine colorate e da quadri di nature morte. Nikolay Sultanov è il burattinaio del teatro, ma non solo: è costumista, pittore, scultore ed architetto. Durante i nostri colloqui egli cercherà in ogni modo di farci prendere visione di tutta la sua produzione artistica, col desiderio di farsi commissionare un'opera. Sfogliamo così giganteschi album fotografici in cui Nikolay conserva le testimonianze della sua produzione: decorazioni murali per le case di alcuni imprenditori, grandi statue di animali (cervi, giraffe, zebre) situate in alcuni parchi della nazione, centinaia di quadri floreali.

Per ultimo Nikolay tira fuori da una busta delle foto che ha appena sviluppato: mi spiega che tutta la scenografia delle Universiadi che pochi giorni prima si sono svolte a Samarcanda è stata curata da lui. Quando la mia guida fa notare, però, che il nostro interesse è principalmente la sua attività all'interno del teatro, Nikolay prende i suoi disegni, ce ne fa vedere qualcuno, ci spiega qualcosa, poi torna a riproporci altre opere.

Nel fornirci notizie sulla sua carriera, Nikolay è altrettanto esaustivo.

Nicolay Tursunovieh Sultanov nasce il 9 Aprile del 1951 a Volgograd (Stalingrado), in Russia. Ancora bambino, si trasferisce con la famiglia a Samarcanda. Nel 1977 finisce il suo primo ciclo di studi a Dushanbe, capitale del Tajikistan, dove ha frequentato il Collegio di Arte Nazionale. Si trasferisce nuovamente in Russia, a San Pietroburgo (Leningrado)

dove studia Teatro, musica e cinematografia all'Istituto di Stato. Si laurea nel 1982 e lavora per un anno come costumista nel teatro *Opera y Ballet* di San Pietroburgo. Nel 1983 Nikolay ritorna a Samarcanda, viene assunto inizialmente come costumista nel teatro drammatico Hamid Alimjan (ai tempi *Opera y Ballet*) ma poco dopo ottiene anche l'incarico di scenografo: è un periodo di intensa attività dello stabile, Nikolay disegnerà scene e costumi per sedici drammi. Dal 1987 Nikolay è il "chief art designer" del Teatro statale delle Bambole.

Da diciotto anni Nikolay lavora alla realizzazione delle marionette, dei burattini, delle maschere, dei costumi e delle scenografie del teatro di Samarcanda e spesso ha ricevuto premi e riconoscimenti. Nel 1992 e nel 2000 vince il premio come miglior artista al Festival dei Teatri delle Bambole dell'Uzbekistan. Ancora nel 1994 vince la gara cittadina per la creazione del miglior logo dedicato al sesto centenario di Mirzo Ulugbek, il famoso governatore e astrologo di Samarcanda. Nel 1999 vince un altro concorso regionale, come migliore disegnatore di costumi nazionali.

Nikolay Sultanov è molto preciso nel fornirci i dati sulle tappe importanti della sua carriera: "Il Teatro delle Bambole mi fornisce un salario fisso, ma io non sono soltanto uno scenografo e un burattinaio: sono un artista completo." Così Nikolay continua ad elencare le mostre a cui ha partecipato dal 1984 ad oggi.

Quando gli chiediamo di parlarci del suo lavoro durante il periodo sovietico Nikolay comincia a dettarci un elenco preciso delle Associazioni di cui è stato membro lungo tutta la sua carriera. Dal 1985 al 1991 è stato membro dell'Unione dei lavoratori di teatro dell'Urss, dal 1986 ad oggi è membro dell'Unione dei lavoratori di teatro dell'Uzbekistan, dal 1986 al 1988 è stato membro di un'associazione di fumettisti della città, dal 1988 al 1991 membro dell'Unione degli artisti dell'Urss, e dal 1991 al 1997 membro dell'Unione degli artisti dell'Uzbekistan. Nel 1997 è chiamato a far parte dell'Accademia degli artisti dell'Uzbekistan. Sono dati che Nikolay ci detta senza fornirci nessuna spiegazione aggiuntiva, ma dai quali siamo in grado di rilevare alcune osservazioni importanti. Si noterà infatti che le associazioni cambiano nome e diventano nazionali dopo la caduta dell'Unione Sovietica, ma non scompaiono: si tratta infatti non di libero associazionismo, quanto piuttosto di vere e proprie organizzazioni sindacali che permettono il controllo da parte del governo centrale, prima sovietico ed oggi nazionale. Nikolay Sultanov, di origine russa ma trapiantato da sempre a Samarcanda ha seguito i cambiamenti direzionali della politica culturale della nazione ed è riconosciuto come artista uzbeko a tutti gli effetti, come

dimostra la commissione della scenografia per i giochi sportivi universitari di fine settembre 2004 che si sono svolti a Samarcanda.

Diversamente dal teatro drammatico, che non si sviluppò prima dell'arrivo delle truppe degli zar, le regioni centro asiatiche possedevano una antichissima tradizione di teatro popolare. Musicisti, cantastorie, danzatori, acrobati e marionettisti si esibivano nei bazar delle oasi e girovagavano per i villaggi della regione. Mangiafuoco, equilibristi, pagliacci si esibivano assieme ai suonatori ed ai cantanti nelle maggiori festività della città o dei villaggi, ma anche in occasioni di feste familiari come quelle della circoncisione o del matrimonio. Il teatro di figura era diffuso in tutto il territorio di lingua turca: vi sono molte testimonianze poetiche a riguardo. Possiamo ricordare quella di Omar Kkayan (1040-1123): "Dio ci fa muovere con i suoi fili tutto il giorno, e di sera ci rimette nella scatola"

La tradizione del teatro di figura, come lo stesso Sergey Tokarev<sup>157</sup> ebbe modo di sottolineare, si contraddistingueva per il suo carattere satirico e profondamente critico nei confronti delle classi benestanti, caratteristica che ha radici profonde nella natura stessa del teatro popolare e che si riscontra, con importanti analogie, in tutte le tradizioni di teatro di figura del mondo islamico e non solo.

Il cambiamento, nel teatro di figura centroasiatico non fu indotto dai russi a fine Ottocento, ma dalla Rivoluzione bolscevica, principalmente nel periodo successivo alla frammentazione nazionale del 1924.

"Il teatro popolare delle marionette è diventato interesse dei musei che conservano i reperti di una cultura estinta."<sup>158</sup>

Ai *performer* del teatro popolare fu impedito di continuare la loro attività fuori dalle strutture e dalle istituzioni sovietiche. Innanzitutto, i *performer* del teatro di figura furono chiamati a rivolgere la loro satira contro i nemici della rivoluzione: i *mullah*, i grandi proprietari terrieri. Si trattò di un breve periodo di transizione in cui i sovietici si sforzarono di perfezionare la grande macchina della propaganda e della censura. La costruzione dei teatri nelle città, come la costituzione delle Case della Cultura e la realizzazione di forme coatte di associazionismo, rese possibile l'assimilazione degli artisti alla causa socialista. Nel 1924, quando il territorio del Turkestan fu frammentato in stati nazionali, i teatri, le scuole e la stampa cominciarono a diffondere un nuovo senso patriottico. L'istituzione di

---

<sup>157</sup> *Ibidem*

<sup>158</sup> Elizabeth E. Bacon, *Central Asians under Russian Rule. A Study in Culture Change*, Cornell University Press, London, 1980.

compagnie di teatro di figura nazionale, come a Samarcanda e a Tashkent, come a Bukhara dove l'attività marionettistica era particolarmente sviluppata, comportò la nascita di nuove figure specializzate e di nuovi metodi di lavoro che modificarono inesorabilmente il ruolo dell'artista di teatro popolare. I temi del nuovo teatro di figura furono pervasi di senso patriottico e molti protagonisti delle antiche storie vestirono i colori delle nuove bandiere sovietiche. Lentamente il teatro di figura finì per diventare intrattenimento educativo riservato soprattutto agli anni della formazione.

Nikolay Sultanov mi mostra le locandine del Festival Repubblicano dei Teatri di Bambole dell'Uzbekistan, risultato di una collaborazione statale con uno sponsor: la Samarqand-Praha, società di imbottigliamento e di distribuzione di acqua. Al festival partecipano le compagnie dei teatri cittadini e solitamente vengono ospitate truppe degli stati vicini. Il festival non ha cadenza regolare e tuttavia sembra rappresentare l'unico momento importante di confronto fra le compagnie. Se negli anni successivi all'indipendenza furono numerose le iniziative di promozione e sviluppo di tutte le attività artistiche e culturali, alla fine del decennio il numero degli eventi è progressivamente diminuito. Il festival, che era diventato un appuntamento annuale, si è trasformato in un evento più sporadico: il festival ebbe la sua prima edizione nel 1987, fu organizzato successivamente nel '91, nel '92, e nel '93, ma nel 2000 è ancora alla sua sesta edizione, e nel 2003 alla settima.

A questo dato ne va aggiunto un altro, più drammatico, che riguarda la diminuzione dell'organico dei teatri di bambole. Nel caso specifico di Samarcanda, la compagnia si è vista privata non soltanto di illuminotecnici e di insegnanti, ma anche di buona parte dei musicisti. Anche la regista e il direttore della musica e della letteratura hanno abbandonato il teatro a causa del loro basso salario e della difficile condizione in cui si trovavano costretti ad operare. Così lo stabile cerca di proseguire la sua attività senza la figura di un leader regista, ma allo stesso tempo è incapace di rinnovare il repertorio. Nicolay Sultanov ha costruito "pupazzi grandi da cinque centimetri a tre metri e migliaia di scene per un totale di ottanta spettacoli", ma da anni non disegna per una nuova produzione.

Il gruppo russo è fermo dal 2000, quando ancora sotto la guida della regista Shahodat Usmanova preparò *Il bene e il male*, spettacolo che al VI festival si piazzò al secondo posto ex aequo con *L'uomo che fa baule*, spettacolo preparato dal collettivo uzbeko sotto la direzione della stessa Shahodat Usmanova. Nicolay Sultanov elenca gli spettacoli che la compagnia uzbeka ha l'opportunità di presentare nelle scuole: *Il generoso e l'avidio*, rappresentazione di una fiaba popolare; *Il volpone furbo* di V. Pavloski, *L'acqua della vita*

di M. Ascurova, *Le avventure di Bokivoi* di A. Babaliev, *Baht Kush*<sup>159</sup> di S. Azimov; tutti messi in scena con la regia della Usmanova. Nicolay Sultanov sogna “un teatro di figura che metta in scena i testi drammaturgici di grandi autori come Shakespeare, Beckett, Gogol e che sia in grado di sviscerarne i contenuti filosofici”, ma poco dopo afferma: “dobbiamo migliorare la politica del repertorio. dobbiamo creare un repertorio soltanto dopo aver preso consiglio dagli specialisti del ministero della cultura e intellettuali della repubblica così da evitare di proporre spettacoli non interessanti.”

Nicolay Sultanov è l'ultima figura artistica rimasta nello stabile per mantenere vive le speranze delle compagnie, nonostante le difficoltà.

Nicolay mi parla dell'esperienza esaltante di lavorare per due anni ad uno spettacolo per adulti: “la scenografia povera, la massima attenzione nell'utilizzo degli attori con maschera e di pupazzi giganteschi”; e si intristisce per il duro intervento della censura: *La leggenda di Mankurt*, un dramma composto da Isfandiar sulla novella di Aitmatov, *E il giorno dura più di un secolo*, con la regia di Valeri Kamisciovche, era incentrato sull' “idea che l'uomo senza memoria non è capace di capire il presente e non ha futuro.”

Nicolay ricorda il viaggio con alcuni membri della compagnia in Corea del Nord per partecipare ad un festival di teatro di figura organizzato in concomitanza con i mondiali di calcio e spera di poter realizzare altre tournée all'estero..., intanto si ritrova a dover chiedere allo Stato di continuare a sostenere le spese per tenere in vita il teatro.

Nicolay vuole disegnare e costruire nuove bambole per il teatro, preferisce il mestiere di burattinaio a quello di pittore e di scenografo “perché per fare le bambole hai bisogno di molta più fantasia: innanzitutto disegni modelli su modelli prima di scegliere cosa realizzare. Ogni bambola deve essere piena di emozioni e io cerco il modo per svilupparle. Amo il mestiere di burattinaio perché non ha bisogno di altoparlanti e di urla, bastano soltanto piccoli dettagli... Un esempio? Il burattino del militare. Ho attaccato dei fiocchi sulle sue spalline e ho riempito il vestito di anelli: sono le medaglie che emettono suono ma sono vuote.”

L'attività del teatro di figura a Samarcanda è completamente destinata alle scuole: le due compagnie sono chiamate nelle classi della regione e raramente si organizzano spettacoli in sede. Purtroppo non mi viene dato il permesso di seguire la compagnia russa in una scuola della città e il direttore dice di non avere materiale in videocassetta da farmi prendere in visione. Nicolay, però, si convince in ultimo a riunire alcuni membri della compagnia “per

---

<sup>159</sup> Baht Kusc, chiamato anche *Humo* in tajiko e *Xymo* in uzbeko, è l'Uccello della felicità, figura divina appartenente allo Zoroastrismo e simbolo della bandiera uzbeka.

una brevissima dimostrazione di lavoro”. Assisterò così al dialogo fra i due dragoni de *Il bene e il male*, della compagnia russa ed una rumorosa e colorata scena di festa da uno spettacolo non meglio identificato della compagnia uzbeka.

È un frammento di spettacolo che prevede in scena la presenza di attori, alcuni semplicemente in costume, altri con grandi maschere di cartapesta. I burattini compaiono in minima parte come attributi dei personaggi in scena.

Due coppie di genitori dalle grandi teste convincono il loro giovane figlio a indossare l’abito dello sposo perché è giunto il momento di conoscere la sposa. I personaggi in cerchio fanno la benedizione ai due giovani sposi e cominciano a danzare al ritmo della *doirà*<sup>160</sup>. Quando la festa giunge alla fine e gli sposi sono usciti, dal palchetto sopraelevato spuntano due burattini vestiti da sposi. In scena entra un giovane che vuol fare combattere il suo gallo e trova un altro giovane sfidante. Quasi litigano fra di loro, ma poi cominciano a far combattere i loro animali. Poco dopo entrano in scena due uomini con una fune in mano e un pupazzo funambolo vi si esibisce sopra. Rientra la coppia dei giovani sposi per ballare, ma sono di continuo disturbati da un vecchio ed escono dalla scena. Entra in scena un gruppo di uomini che circondano e incitano due lottatori di *Kurash*, lo sport nazionale. I due lottatori sono due pupazzi legati al vestito di un attore che è a quattro zampe. Al suono della *doirà* rientrano in scena tutti gli attori.

L’impressione ricevuta dalla visione del frammento di spettacolo, dal vivo come nelle repliche del nastro, è che lo spettacolo sia in realtà una vera e propria dimostrazione improvvisata. Le scene si intervallano tra loro, ma sembra impossibile rintracciare un filo conduttore, se non l’intento di mostrare alcune scene di costume nazionale con l’ausilio delle bambole.

Il matrimonio è il rito fondante della società uzbeka, il *dorbos* coi suoi funamboli e i suoi clown fu la forma di intrattenimento più gradita nei bazar, il *Kurash* è un’antica lotta marziale oggi sport nazionale. Lo spettacolo è un elenco di scene veloci di dimostrazioni della tradizione, una sintesi allegra e spensierata di motivi folklorici. Si tratta di un’esibizione creata per lo straniero?

Lasciamo il teatro con questo dubbio... Ritroveremo gli stessi attori di nuovo sposi e protagonisti dello spettacolo nel cortile del *Registan*, uno spettacolo dichiaratamente turistico.

---

<sup>160</sup> Strumento musicale a percussione tradizionale.

### 3.5 *Teatro turistico*

L'Uzbekistan è diventato negli ultimi anni meta di un turismo raffinato e d' elite: nelle oasi, nelle principali città storiche, sono stati costruiti alberghi e infrastrutture adatte all'accoglienza dei turisti occidentali. A questi si propone solitamente un pacchetto di viaggio che prevede un soggiorno nella repubblica di una settimana e un *tour* attraverso le città carovaniere della via della seta, oltre ad escursioni in villaggi e siti archeologici fuori dalla repubblica ma non lontani dal confine uzbeko. Samarcanda, Bukhara, Khiva rappresentano una proposta di viaggio insolita, un'offerta adatta alla richiesta di luoghi esotici.

Nel primo capitolo, mentre mescolavamo informazioni storiche a constatazioni attuali sulla città di Samarcanda, abbiamo deliberatamente tralasciato un argomento estremamente interessante al quale vogliamo comunque accennare: Samarcanda come città dell'immaginario. Samarcanda città lontana dall'Europa, ma così sviluppata da far giungere in occidente l'eco della sua grandezza ancor prima della conquista macedone, è diventata nei secoli una città che l'occidente ha visto come magica, misteriosa, fantastica. Il fascino è legato intrinsecamente allo stesso nome della città, come alle immagini di opulenza delle mercanzie carovaniere, come alle atmosfere da *La mille e una notte* che molti viaggiatori occidentali hanno descritto. Si potrebbe a questo punto decidere di passare in rassegna le opere, soprattutto drammaturgiche, che hanno contribuito a sviluppare in Occidente l'idea di una città al limite fra leggenda e realtà.

Ci limiteremo a riportare alcuni capoversi del poemetto tardo romantico di James Elroy Fecker (1884-1915):

“Non viaggiamo solo per il commercio,  
Da venti più caldi sono infiammati i  
nostri cuori ardenti.  
Per la bramosia di conoscere ciò che non  
dovrebbe essere conosciuto  
Percorriamo la Strada Dorata che porta a Samarcanda.”

Ed ancora:

"Noi siamo i Pellegrini, signore; noi andremo  
Sempre un po' più avanti: forse  
Oltre l'ultima montagna azzurra, incappucciata di neve,  
Attraverso il mare luccicante o in tempesta,

Splendente su un trono o nascosto in una caverna  
C'è un profeta che capisce  
Perchè gli uomini sono nati: ma certo siamo coraggiosi,  
Noi che percorriamo la strada dorata per Samarcanda."

Il primo dei capoversi è utilizzato dalla *Guida Lonely Planet all'Asia centrale* per introdurre ed evocare "il fascino della più gloriosa città dell'Uzbekistan"

Samarcanda rappresenta una meta esotica eccellente per il turista occidentale in cerca di suggestioni e colori sconosciuti. Samarcanda e i suoi abitanti desiderano accontentare le aspettative e si organizzano ad accogliere il turista: gli studenti universitari garantiscono il servizio di guida ed interpretariato, aumentando così i bassi redditi familiari; negozietti d'artigianato locale propongono rarità e *souvenirs* caratteristici, monete antiche, libri. Ma anche gli artisti si sono organizzati per proporre offerte adeguate alla domanda turistiche.

A Samarcanda sono molti i collettivi di iniziativa privata che operano nel campo turistico. Nel caso della compagnia che si è esibita al *Registan*, si tratta di un collettivo a cui prendono parte molti artisti che ho avuto modo di incontrare durante le visite ai collegi d'arte e agli istituti teatrali, prima e dopo lo spettacolo. Non è un caso che sin dal mio arrivo a Samarcanda io venga indirizzato al *Registan*, allo spettacolo che si organizza quando un gruppo di turisti lo richiede, perché l'agenzia turistica l'ha inserito nel tour o perché l'interprete o l'autista dell'autobus lo hanno consigliato vivamente.

Lo spettacolo risponde ai tempi e ai desideri del turista poiché porta in rassegna costumi tradizionali, danze e musica popolare e legge in chiave folkloristica uno degli eventi più importanti per la società uzbeka, il matrimonio. Lo spettacolo segue le avventure di una coppia di giovani fidanzati che nonostante le difficoltà riescono a sposarsi. Musica, danza e recitazione si susseguono e si mescolano per tutta la durata dello spettacolo, quarantacinque minuti all'incirca.

Ma come si misura il successo di uno spettacolo per turisti?

A giudicare dall'espressione compiaciuta dei trenta turisti tedeschi arrivati apposta nel cortile del *Registan* durante un pomeriggio estremamente rigido, con un vento molto

freddo, lo spettacolo è gradito e soddisfacente. Al prezzo di 16000 sum, che corrispondono ai nostri 16 euro, i turisti vengono accolti nei tradizionali *divan* in cui vengono offerte tazze di tè caldo e frutta secca della regione e durante lo spettacolo vengono invitati a salire sul palchetto e ballare con gli attori durante la festa di matrimonio. Non conoscendo la lingua gli spettatori concentrano la loro attenzione sui ritmi colorati e vivaci dello spettacolo, si tratta infatti di una veloce esibizione che mostra un'eccellente miscellanea di vari prodotti culturali: frammenti di danza tradizionale, canzoni classiche succedute da canzoni di musica leggera.

Per capire qualcosa di più abbiamo fatto visionare la registrazione dello spettacolo ad alcuni studenti universitari e abbiamo chiesto loro di commentare le immagini. Abbiamo concluso che lo spettacolo nasce con l'obiettivo di mostrare velocemente le fasi di un rito matrimoniale, e con l'intento di riunire alcune forme di tradizione popolare, "ma in maniera molto confusa.

### *3.6 Sequenze dello spettacolo per turisti al Registan.*

Incontro degli amanti in un lago.

Sono gli stessi attori del teatro delle bambole.

I due giovani hanno vestiti e copricapo tradizionali.

Il lago è il luogo degli incontri fra amanti nella poesia e nel cinema.

Dal portico della Madrasa.

*Azam*. Invito alla preghiera. Un *Paikol* uomo vestito in bianco, religioso, chiama alla preghiera.

Da altro portico della Madrasa.

*Giarci* l'uomo che annuncia la morte o il matrimonio di qualcuno nei bazar e nelle vie. Il *Giarci* è ancora presente nei bazar ad annunciare la morte, ma non viene più richiesto per gli annunci matrimoniali.

Alle notizie il bazar risponde con: Eh, eh.

Anche il coro sotto il portico risponde eh eh.

Sfilata di ospitalità.

Musicisti di *nai* e *doirà* accompagnano l'entrata degli attori.

Viene offerto pane caldo, *non*, secondo la tradizione dell'ospitalità.

Benvenuto ai turisti.

Canzone d'amore non tradizionale. Sul giorno del matrimonio.

Canzone in tajiko "Benvenuti a Samarcanda, la città più bella del mondo" cantata dai due protagonisti.

La danzatrice balla la canzone, ma indossa un vestito tradizionale di Bukhara.

Canzone del Galletto. (pezzo molto famoso di dieci anni fa che non ha nulla a che vedere con il rito matrimoniale)

Cantato dagli sposi. La ragazza indossa un fazzoletto bianco sulla testa.

*Campirjon Bobojon.* (Vecchio caro, vecchia cara) Modo vezzeggiativo in cui si chiamano fra loro gli sposi in età avanzata. Canzone fra i genitori della sposa. Danzatrice balla con ritmo e movimenti del Korezm, ma non indossa il costume tipico del Korezm

I capricci della sposa.

Al bazar a scegliere vestiti e gioielli, donne si avvicinano per proporre merce, ma la ragazza si stanca e va via.

Esibizione della danzatrice:

- frammento di danza con *doirà* e pietre.
- frammento di danza classica uzbeka: PILLA (danza che illustra il processo di coltivazione e crescita del baco da seta, la raccolta, e il lavoro della seta): viene mostrata soltanto la parte finale della danza quando la danzatrice ricama il fazzoletto. Nel frattempo attori portano alle spalle della danzatrice un *susanne*
- frammento di danza con *doirà* e pietre.

*Kurash*

Combattimento fra due pupazzi simulato da uomo in costume a quattro zampe. Come nel teatro delle Bambole.

Canzone presentata come appartenente al genere Yalla, ma completamente diversa.

Trattative per il matrimonio. (*Futia* secondo il rito matrimoniale)

Cinque frammenti di canzoni molto conosciute a cui sono state cambiate le parole.

La sfilata dei doni. Uomini e donne insieme (la cerimonia di scambio dei doni all'interno della *Futia* prevede la presenza soltanto di donne)

Canzone tradizionale uzbeka. La madre si rivolge alla sposa che sta per lasciare la casa del padre. A Samarcanda è più usato il canto religioso HAZOR ALEK

La ragazza viene vestita da sposa. Il costume è tradizionale ma non è curato nei dettagli

Esibizione di una danzatrice. Frammento di danza non meglio identificata

Arrivo dello sposo con amici.

Gioco del fazzoletto fatto da amici dello sposo.

Festa di matrimonio.

Danza delle donne.

Attori trascinano spettatori sul palcoscenico a ballare.

Festa di *Belscistoi*

Padre e tutto il gruppo di attori portano in scena la culla del neonato

*Belscistoi* è la festa della culla, la prima festa del neonato. Tradizionalmente è la madre della sposa che porta alla figlia la culla per il nipote.

Fine spettacolo.

#### 4.1 Maggio 2005, Andijan

“Erano i luoghi del Grande Gioco, la contesa che impegnò l’Impero britannico e quello russo per buona parte dell’Ottocento. E oggi quella stessa regione dell’Asia centrale che va dal Mar Caspio ai confini della Cina è al centro di una nuova sfida che vede come principali protagonisti gli Stati Uniti e la Russia. E come comprimarie le altre potenze regionali, dall’Iran alla Cina. E’ un confronto strategico, perché avere basi qui significa garantirsi di poter raggiungere ogni angolo dell’Asia centrale in poche ore. Ma è anche una lotta per le fonti di energia perché la regione, assieme alla Siberia, è la più ricca del mondo di giacimenti non sfruttati: gas e petrolio, quello che i locali anticamente chiamavano ‘le lacrime del diavolo’.

Per l’Inghilterra e la Russia la partita si giocava essenzialmente attorno all’India, il gioiello dell’Impero di Sua Maestà. Fu il capitano Arthur Connoly, che si era spinto nell’attuale Uzbekistan a definirlo ‘Il Grande Gioco...’<sup>161</sup>

Sono le regole del Grande Gioco che permettono a Islam Karimov le migliaia di vittime di Andijan.

“La strage di Andijan non spaventa il dittatore uzbeko Islam Karimov: tempo fa aveva detto di ispirarsi a Tamerlano, il terrore dell’Asia che aveva la sua capitale a Samarcanda. Ma la ferocia delle truppe contro la folla da due giorni in piazza, gli arresti, la cacciata dei giornalisti, potrebbero non bastare a salvare il sanguinario ‘bastione dell’ordine’ centroasiatico, sostenuto da Usa e Russia in nome della lotta all’islamismo.”<sup>162</sup>

Sono le regole del Grande Gioco che non contemplano l’attenzione per gli uomini le donne uzbeke: come Noiah, che ha visto il suo bambino di tre anni schiacciato dai carri armati del regime ed è adesso confinata in una tendopoli nei pressi del Kirghistan, profuga come altre migliaia di persone:

“Se noi siamo terroriste, Karimov è peggio di Bin Laden. Chiedevamo che il presidente venisse a spiegarci come possiamo fare per tirare avanti. I proiettili sono piovuti come grandine, siamo stati investiti dai blindati. Una carneficina a freddo, per sventolare la bandiera della lotta al fondamentalismo islamico. Il mondo non può credere alle menzogne costruite dopo, a fantomatici estremisti. Più erano le vittime, meglio sarebbe stato. Accanto

---

<sup>161</sup> *Due secoli dopo torna il Grande Gioco* in “Corriere della Sera”, Lunedì 16 Maggio 2005.

<sup>162</sup> *Il ritorno di Tamerlano*, copertina de “il manifesto”, Domenica 15 Maggio 2005.

ai caduti i soldati mettevano armi per simulare un'aggressione. Abbiamo diritto a un processo equo a Karimov: per strage...”<sup>163</sup>

Sono regole che non permettono l'intervento di giudici e di arbitri esterni.

Ma di fronte ad una strage come questa, ennesimo crimine commesso contro una popolazione sempre più povera e stanca, la comunità internazionale ha il dovere di opporsi. Speriamo vivamente che l'indagine indipendente richiesta dalla Unione Europea e dall'Alto commissario Onu per i Diritti Umani inizi presto e non si risolva in una delle farse a cui il regime ci ha abituato.

Dedichiamo questo studio a questa causa. Chiediamo giustizia per il popolo uzbeko e denunciando coloro che permettono simili avvenimenti.

L'Unione Europea accolga la richiesta di aiuto di una popolazione segregata e umiliata.

Alla strage si aggiungono le campagne repressive, come gli arresti indiscriminati durante la notte di uomini e bambini accusati di aver favorito la fuga dei terroristi, di giornalisti locali colpevoli solamente di avere trasmesso notizie alla stampa internazionale.

Andijan, come tutto l'Uzbekistan è 'una tragica prigione normalizzata':

“Mentre faceva arrestare i bambini, il presidente ha ordinato che tutti i circhi moltiplichino gli spettacoli sulle piazze e nelle scuole del Paese. Si è rifiutato di proclamare il lutto nazionale: al contrario ha imposto film e commedie gratuite in cinema e teatri.”<sup>164</sup>

Con spirito diametralmente opposto parleremo della danza in Uzbekistan.

Ne parleremo con il cuore pervaso di tristezza e con sentimento di cordoglio. Continueremo il nostro studio con il medesimo obiettivo del nostro viaggio: rompere l'isolamento attraverso la conoscenza. A partire da ciò che ci compete: la danza, con la speranza che la comunità internazionale si interessi alla questione uzbeka e centroasiatica.

Per la strage di Andijan si veda l'articolo in appendice alle pagine XX e XXI

---

<sup>163</sup> *Uzbekistan, un popolo in fuga l'orrore lungo la Via della seta* in “La Repubblica”, Giovedì 19 Maggio 2005.

<sup>164</sup> *Andijan, la retata dei bambini pugno di ferro sulla rivolta* in “La Repubblica”, venerdì 20 maggio 2005

***Il grande gioco: né il vecchio né il nuovo. Una danza antichissima: Katta yun*<sup>165</sup>.**

Il *Katta yun*, Grande Gioco, è la testimonianza di una millenaria tradizione di danza che trova le sue origini nel culto della natura e si confonde con la mitologia.

Durante il *Navruz* - festa della primavera celebrata un tempo dai seguaci di Zoroastro e che ancora oggi rappresenta la festività nazionale più importante - gli uzbeki, come i tajiki officiavano il mistero divino di *Siovush*. Dio giovane forte e bello, figlio di una dea del bosco e di un leggendario re iraniano, condannato più volte a morire assassinato sotto il peso della diffamazione<sup>166</sup>, ma destinato ogni volta a rinascere. Il *Navruz* è la sagra della primavera, il rito di passaggio che accompagna il risveglio della natura e inneggia al valore sacro della vita: *Siovush* che nasce, vive, che lotta e muore, *Siovush* compianto per lo smarrimento delle sue spoglie mortali, *Siovush* ritrovato: re della natura rinato nei frutti, nelle piante, nei fiori.

Correre nei campi fioriti e raccogliere tulipani per decorarsi le vesti, radunarsi attorno agli alberi di pioppo per liberarli dalle foglie morte e ricoprirli ancora di tulipani per poi ricominciare a danzare intorno all'albero della natura viva.

Il *Katta yun* è una danza mitologica strettamente collegata al rito primaverile e alla celebrazione della rinascita del dio: molti frammenti delle danze che si sono conservate rimandano ai temi delle leggende di *Siovush*.

Le testimonianze sul Grande Gioco, come su figure di splendide danzatrici e bellissimi danzatori della primavera, si trovano nelle storie dei cronisti cinesi dell'ottavo secolo, ma anche in dipinti murari databili prima e durante il periodo ellenico.

Il Grande Gioco oggi non ha più un soggetto, ma si compone di varie figure ritmiche chiamate *yussul*, alcune di carattere illustrativo o emozionale, altre scaturite dai ritmi della *doirà*<sup>167</sup>. La Advieva, biografa di alcuni danzatori uzbeki e storica della danza nazionale, elenca 27 *yussul*, all'origine molto numerosi ed eseguiti secondo una sequenza drammatica,

---

<sup>165</sup> Suggestioni da L. Advieva, *Arte della danza dell'Uzbekistan*, Tashkent 1962.

<sup>166</sup> *Siovush*, analogamente alla figura della mitologia greca di Ippolito, denuncia l'amore della matrigna e per questo viene diffamato e bruciato nel fuoco. *Siovush* diventa il fidanzato della figlia del leggendario Re d'Afrasiab (l'antica Samarcanda), ma anche questa volta viene ucciso dai fratelli della ragazza.

<sup>167</sup> Ad ogni titolo corrisponde una musica e un movimento stabilito

- *Spruzzi* centinaia di piccoli spruzzi suonati dalla *doirà* accompagnati da centinaia di piccoli passi del danzatore.

- *Tremori* come se delle correnti attraversassero i suoi muscoli.

- *Battito di mani* piroette con un difficile gioco di mani, come raccogliere acqua e gettarla in aria, con postura diritta e sguardo fisso alle gocce che cadono.

- Altri *iussul* sono dedicati a piante e a fiori, altri sono di carattere bellicoso e pieno di energia, altri sono dedicati al culto funerario e all'onore e alla giustizia di dio.

dalle cui combinazioni deriverebbe la danza nazionale, ossia i principali movimenti di base e i particolari usi delle varie parti del corpo.

#### 4.3 La danza nazionale uzbeka.

La danza popolare, così come l'abbiamo evocata ricordando l'antichissimo *Katta yun*, legato a riti religiosi preislamici è scomparsa. Spulciando fra le numerose pubblicazioni sovietiche in materia di danza nazionale è possibile notare la tendenza degli storici della disciplina a fissare nell'avvento e nella diffusione dell'Islam nella regione il momento in cui la danza è costretta a adeguarsi ad una nuova organizzazione della società e ad una nuova concezione del corpo e della vita.

Per spiegare i cambiamenti che l'Islam ha introdotto nelle arti dello spettacolo, gli studiosi sovietici si servono del confronto della danza con la poesia e criticano i fondamenti dell'estetica musulmana. Negli scritti dell'età sovietica l'Islam viene visto come un credo reazionario e dalla forza distruttiva: dal punto di vista dell'arte risulta incomprensibile un'estetica ostile alla rappresentazione e fondata sul principio etico che attribuisce solo a Dio la possibilità di creare. Tuttavia, nemmeno il più fazioso degli storici può negare l'esistenza e lo sviluppo dell'arte islamica.

Dal punto di vista della danza, è certo che essa si modificò adattandosi alla netta divisione degli spazi in base al principio della differenziazione sessuale: si svilupparono così molte danze all'interno degli *harem*, le 'danze dentro la stanza'. Ma anche le danze popolari, quelle della strada e delle piazze continuarono ad essere molto popolari. Sono molte le fonti del periodo del rinascimento timuride che riferiscono notizie non solo sulle grandi feste popolari, ma anche sull'organizzazione degli attori in corporazioni.

Le grandi feste della capitale, descritte con stupore dai cronisti di altri paesi che si trovarono ad attraversare Samarcanda, sono la dimostrazione più evidente di come la storia della cultura musulmana, al contrario di come spesso si è portati a credere, sia composta di lunghi ed importanti periodi in cui l'arte dello spettacolo, e della danza nello specifico, ha la possibilità, non solo di sopravvivere, ma anche di evolversi e svilupparsi.

Gli studiosi sovietici fanno risalire alla diffusione dell'Islam una nuova tendenza gestuale che incoraggia i danzatori a lasciare le danze imitative di natura narrativa per nuove composizioni in cui il gesto assume significato simbolico: ritornando al *Katta yun*, ad

esempio, la Advieva identifica nell'Islam la causa della perdita del carattere narrativo degli *yussul* e dello sviluppo di movimenti simbolici.

Viene a cadere uno dei pregiudizi più diffusi sull'Islam, quello che tende ad omogeneizzare tutta l'area secondo alcuni principi classificatori che ignorano le specificità del territorio. Volendo compiere uno studio culturale sull'Islam dovremmo sempre partire da contesti locali e regionali e confrontare in seguito i risultati. Scopriremo, ad esempio, che la danza dei paesi musulmani non è rappresentata esclusivamente dalla danza del ventre, o che la figura della danzatrice non è obbligatoriamente condannata e malvista.

Nel caso dell'Uzbekistan si rivelerà con forza che l'Islam di orientamento sunnita, pur non superando il dibattito sulla liceità dell'arte e dello spettacolo, non ha mai definito la danza e l'intrattenimento come attività in contrasto con la legge religiosa. I motivi della tolleranza e del gradimento non vanno ricercati esclusivamente nell'importanza dei riti nei culti pre-islamici, ma anche nella particolare condizione in cui l'Islam poté svilupparsi nella regione. A differenza di altri territori musulmani in cui si sviluppò una dottrina religiosa fondamentalista, che nei confronti delle arti performative manifestò un senso di aperta condanna, le regioni centroasiatiche non ebbero figure religiose particolarmente interessate a combattere lo spettacolo come attività impudica e vergognosa. L'esistenza di grandi capitali, molto sviluppate dal punto di vista economico e culturale come Samarcanda e le altre oasi carovaniere, diede all'Islam centroasiatico la possibilità di non chiudersi in posizioni oscurantiste e favorì un vivace scambio con altre civiltà. Così l'Islam non solo si arricchì dei portati culturali delle popolazioni locali legate al culto di Zoroastro, ma si trovò spesso nella condizione ideale per confrontarsi con elementi provenienti da civiltà vicine come quella cinese, indiana, persiana.

Vogliamo credere che anche la danza raccolse i frutti degli scambi che nelle varie epoche avvennero nelle città dell'Asia centrale e vogliamo cogliere proprio nelle analogie di alcuni gesti e di alcune posture fra le danze centro asiatiche e le danze delle regioni vicine la dimostrazione di uno specifico sviluppo sincretico della danza centroasiatica. Prima di proporre un simile punto di partenza sarà però necessario conoscere e approfondire la problematica questione, ricca di insidie e di contraddizioni, dell'incontro della danza centro asiatica e del fattore sovietico. Fra i confronti con elementi provenienti da tradizioni culturali esterne, fu sicuramente quello con il fattore sovietico che determinò cambiamenti sostanziali in tutto il mondo della *performance* locale ma specialmente nel sistema della danza.

Gli zar non si erano mai interessati alla crisi culturale causata dai conflitti fra clan in cui stagnava l'Asia centrale all'epoca della conquista, avevano anzi cercato di favorire l'isolamento della regione per renderne più facile il controllo. Fu la Rivoluzione d'Ottobre che promosse rapidi cambiamenti culturali ed economici. La danza divenne innanzitutto una disciplina istituzionalizzata, oggetto di studio da parte di storici dello spettacolo e fonte d'ispirazione per artisti che cercarono di far rifiorire un patrimonio da tempo in declino.

La danza si legò intimamente a quegli obiettivi della politica culturale che consistevano nell'emancipazione delle donne musulmane: furono molte le danzatrici che sposarono la causa dell'abbandono del velo. Ci sembra opportuno ricordare in proposito l'esperienza di Tamara Khanum, la cui biografia, redatta dalla Advieva nel 1963, ricostruendo la vita di una delle più importanti danzatrici della nazione, (a cui tutti i danzatori e le danzatrici uzbekhe fanno riferimento e a cui è dedicato perfino un museo nella capitale<sup>168</sup>), ci fornisce utili informazioni sugli sviluppi della danza uzbekha.

Tamara Petrosyan nasce in una famiglia di operai armeni a Gorciakovo, un villaggio distante pochi chilometri dalla città di Fergana.

Sin da bambina Tamara visse e giocò con bambini uzbeki e la lingua uzbekha divenne subito la sua madre lingua. Tamara amava le rappresentazioni del teatro popolare e si appassionava alle esibizioni di attori, danzatori e burattinai. Ben presto cominciò anche lei ad esibirsi assieme ai suoi compagni di gioco, ma già a dodici anni il suo nome era famoso in tutto il villaggio e gli adulti la invitavano alle feste di matrimonio e ad altre ricorrenze tradizionali.

Nel 1918 a Gorciakovo arrivò il drammaturgo, poeta e compositore Hamza Hakim – zade Niyazi<sup>169</sup> e Tamara danzò in uno spettacolo organizzato per i contadini, destando la sua ammirazione. Tamara cominciò ad essere invitata alle feste di tutta la regione e raccolse molti apprezzamenti anche da famosi artisti popolari come Yusup Kizik, che la volle presente durante i suoi spettacoli e che divenne suo maestro.

Un giorno Tamara ballava ad una festa. Insieme agli elogi sul palcoscenico arrivarono anche maledizioni: molti non gradivano che la danzatrice avesse deciso di ballare a viso scoperto davanti ai maschi musulmani. Si sentirono degli spari, tutti correvano ed urlavano,

---

<sup>168</sup> Il Museo di Tamara Khanum (via Puskin, 1) non è l'unico dedicato ad una danzatrice. All'interno del Teatro del collettivo *Bahor* (Piazza Mustaqillik) è allestito un altro museo dedicato all'attività di un'altra grande danzatrice della nazione: Mukarrama Turgunbayeva, allieva della Khanum.

<sup>169</sup> Considerato il primo drammaturgo uzbeko e il fondatore del teatro nazionale.

ma alcuni approfittarono della gran confusione e cominciarono a lanciare pietre contro il corpo della giovane danzatrice. Episodi di questo genere accaddero molto spesso in Uzbekistan dopo l'abolizione del velo e la dichiarazione di uguaglianza fra i sessi. Molti fra gli indigeni che erano abituati a vedere la donna coperta con il *chachvan*<sup>170</sup> volevano opporsi ad ogni costo alle esibizioni di danzatrici senza velo. Fu il maestro Yusup Kizik ad accorrere con un *paranja*<sup>171</sup>, a difendere la ragazza dalle pietre e dai bastoni e a portarla via. Tamara non si spaventò ma decise di divenire una vera attrice.

Nel 1921 Tamara cominciò a frequentare i corsi di una troupe russa di balletto e contemporaneamente continuò ad esibirsi con i collettivi semi professionali e amatoriali di danza e musica.

Durante l'estate del 1922 Tamara si unì al collettivo del famoso cantante uzbeko Kari Yakerbov. Durante la tournée però molte date furono sospese a causa dei divieti di alcune istituzioni che non diedero l'autorizzazione al collettivo per esibirsi in luoghi pubblici poiché temevano lo scandalo e l'agitazione. A Namangan<sup>172</sup> il concerto di Kari fu aperto da Tamara: la sala era in ebollizione. Agli elogi di ammiratori e ammiratrici che dicevano alla danzatrice coraggiosa 'Brava!' 'Amica!' 'Ti auguro salute e lunga vita' si univano l'odio e le maledizioni di alcuni spettatori. Tamara continuava a danzare e a ballare.

Nel 1924 Tamara partì per Mosca dove si iscrisse alla scuola di coreografia e cominciò ad esibirsi nei teatri. La danzatrice uzbeka divenne presto famosa fra gli spettatori moscoviti, ma in pochi conoscevano il suo vero nome. Durante la scrittura di un cartellone gli organizzatori non sapevano quale fosse il cognome di Tamara. Uno di loro riferì agli altri che dietro le quinte molti la chiamassero 'Tamara Khanum'<sup>173</sup>. Così fu scritto: *Concerto con Tamara Khanum!*. Così, all'improvviso, anche per se stessa, Tamara Petrosyan è diventata Tamara Khanun: questo suo nuovo nome la accompagnerà per sempre.

Nel 1925 Tamara rappresenta la danza uzbeka all'Esposizione Internazionale di Parigi e si esibisce a Berlino. Dopo l'Europa Tamara torna in Uzbekistan e fonda il Collettivo etnografico di danza uzbeka con il quale visiterà molte delle repubbliche sovietiche. Ma anche in questo collettivo Tamara era l'unica donna: per questo in ogni città e villaggio in

---

<sup>170</sup> Fazzoletto di stoffa e crine di cavallo intrecciato usato per coprire completamente il viso della donna, usato assieme al *paranja*.

<sup>171</sup> Lungo scialle usato per coprire dal capo alle caviglie il corpo femminile, fu proibito nel 1921 assieme all'uso del *chachvan*.

<sup>172</sup> Città nella valle di Fergana.

<sup>173</sup> *Khanum* è un suffisso legato al nome di persona usato nella lingua uzbeka come forma di cortesia.

cui si esibiva essa cercava di incontrare le donne e cantare loro *Mamza*, una canzone che parlava di libertà, di felicità, di vita nuova. A poco a poco, una dopo l'altra le donne cominciarono a seguire Tamara Khanum. Nel 1928 nel collettivo si contavano quattro presenza femminili<sup>174</sup>.

Un giorno dopo un concerto a Marjilan<sup>175</sup> dietro le quinte arrivò una ragazza di nome Rahima. Rahima chiese a Tamara di aiutarla a diventare una danzatrice poiché i genitori si opponevano con forza al desiderio della ragazza. Tamara decise di organizzare una fuga con la ragazza e la troupe, ma proprio all'uscita della cittadina il fratello della ragazza sventò la fuga della sorella e minacciò Tamara con un coltello. Tamara cominciò a correre terrorizzata, ma appena si fermò per piangere si accorse che molte donne erano uscite dalle loro case per lanciare delle pietre contro 'l'attrice tanto famosa perché diverte il Diavolo ballando a viso scoperto'. Furono alcuni bambini che avevano assistito ad un suo concerto a difendere la danzatrice. Tamara allora cominciò a cantare una lunga canzone così che tutte le donne potessero ascoltarla: molte le si avvicinarono e dietro il loro *paranja* cominciarono a richiederle canzoni. Tamara continuò a cantare canzoni di protesta, di amore e di libertà.

Tamara Khanum ha un ruolo particolare nell'arte dell'Uzbekistan, poiché ella non fu soltanto la prima coreografa, ma anche la prima esecutrice della nuova danza uzbeka femminile.

La decisione di dedicare l'intera carriera alla danza uzbeka arrivò soltanto dopo il viaggio in Europa. Là per la prima volta Tamara chiese a sé stessa: 'Che cosa c'è nella danza uzbeka di così affascinante?' Rispose: 'La bellezza'. Ma la bellezza si trova facilmente in tutte le danze del mondo. Perché le interessava soltanto la danza uzbeka, perché non qualche altra danza? A questa difficile domanda Tamara non seppe trovare risposta subito, ma dopo tempo scrisse: 'Se mi diranno che non potrò mai più vedere Margelan, se non riuscirò a camminare per le piccole strade di Fergana, se non potrò più bere l'acqua della sorgente, io non riuscirò più né a cantare né a ballare. L'attore senza una terra madre non può creare qualcosa. La mia madre terra è l'Uzbekistan.

Negli anni 1921 Tamara Khanum comincia il suo lavoro sulle danze tradizionali uzbeke. Organizza le danze secondo la nuova logica del palcoscenico, ossia adatta per il palcoscenico danze che erano eseguite tradizionalmente da un solista attorno ad un circolo

---

<sup>174</sup> Due di queste, Nurhon e Tupaho, furono barbaramente uccise nel 1930.

<sup>175</sup> Cittadina nella valle di Fergana.

di spettatori seduti per terra. Tamara apporta inoltre importanti modifiche ai costumi tradizionali per renderli meno pesanti e più agevoli per il danzatore: ad esempio accorcia le lunghissime maniche del costume tradizionale e stringe i pantaloni troppo larghi.

Durante gli anni Tamara raccoglie nuovi movimenti e coreografa nuove danze, impara danze maschili e femminili e si interessa alle danze dei performers del circo. Conoscendo perfettamente i movimenti delle danze maschili, decise di modificarli per creare dei passi che si adattassero alla danza femminile. Creò movimenti larghi, più duri, veloci circoli per esprimere il temperamento femminile.

Tamara inserisce nel suo repertorio *Dil hiroj*, Cuore spezzato, una danza femminile tradizionalmente agita nell'*ichkari*<sup>176</sup>, ma sui ritmi e sui movimenti esistenti crea qualcosa di nuovo. *Dil hiroj* diventa una danza ansiosa e piena di energia: la danza monotona dell'*ichkari* si trasforma in una danza tragica capace di mostrare l'antica condizione maledetta della donna costretta a vivere reclusa come una schiava.

A Bukhara Tamara impara i segreti delle danze delle *Kirkighi*, danzatrici personali dell'Emiro<sup>177</sup>. A Kokand perfeziona le tecniche di movimento sul ritmo della *doira*. Nel 1929 comincia la sua attività di insegnante e coreografa per il Teatro di Musica e dramma di Tashkent. Cominciano ad apparire sulla scena dei palcoscenici uzbeki le nuove danze nazionali: *Le danze di Bukhara*<sup>178</sup>, *Le danze dei barcaiolari*<sup>179</sup>, *Katta yun*<sup>180</sup>, *Risveglio*<sup>181</sup>, *Cenere del cuore bruciato*<sup>182</sup>, *Pilla*<sup>183</sup>.

L'arte del maestro Alim Kalimov e dell'allieva Tamara divenne sempre più diffusa e popolare e molti ragazzi e ragazze cominciarono ad esprimere il desiderio di imparare le danze da loro coreografate.

---

<sup>176</sup> L'antica casa musulmana era divisa in due zone. L'*Ichkari* era il luogo, nella parte più interna della casa, in cui abitavano le donne. Esse non potevano recarsi nel *Tashkari*, zona riservata agli ospiti e ai maschi, se non con il permesso del marito o del padre e mai senza *paranja*.

<sup>177</sup> Emiro.

<sup>178</sup> Furono le prime danze di gruppo femminili coreografate da Tamara Khanum sulla base di movimenti eseguiti da una sola danzatrice e legati alle operazioni estetiche della ragazza: pettinarsi, truccarsi le sopracciglia, guardarsi allo specchio.

<sup>179</sup> Con costumi a forma di barca ispirati ad un antico gioco che si faceva sui fiumi della regione.

<sup>180</sup> Un tentativo di danza-spettacolo in collaborazione con Alim Kalimov, mirato al recupero della grande tradizione di danza e al mescolamento delle varie figure ritmiche, *yussul*, per ottenere nuove danze come *La danza dei fiori*.

<sup>181</sup> Montaggio di diverse danze nazionali. Lo spettacolo cominciava con la danza, tuttora famosissima, *Munojod*.

<sup>182</sup> *Sina Hirodj*, danza allegra con due ragazzi e due ragazze. I ragazzi ammirano la bellezza delle ragazze che vergognandosi si coprono il viso con un fazzoletto

<sup>183</sup> *Danze del lavoro*. Danze che mostrano il processo di alcuni lavori artigianali femminili, quali la realizzazione dei copricapo, il ricamo dei fazzoletti, l'incisione dei braccialetti; il tema del lavoro è solitamente legato all'attesa e all'amore. Per l'esibizione del *Pilla del baco da seta e del fazzoletto* all'Esposizione Internazionale di Londra del 1935 Tamara Khanum ricevette ulteriori riconoscimenti e una medaglia.

Dalla metà degli anni Trenta Tamara lavora come attrice, coreografa, danzatrice, pedagoga, truccatrice, parrucchiera, regista, ma anche come uno scienziato che cataloga le danze. Per questo decide di stabilirsi nel Korezm<sup>184</sup>, rapita dalla ricchezza e dalla varietà coreica della regione.

Al nome di questa danzatrice è legata la storia dello sviluppo dell'arte coreografica in Uzbekistan. La carriera di Tamara doveva concludersi, ma le danze uzbeke non sono morte. Tamara ha consegnato la sua eredità e la sua esperienza alle sue allieve: Mukarram Turgunbayeva e Galia Ismailova.

Sfogliando le biografie degli artisti di danza è possibile comprendere a pieno quanto l'attività dei *performers* e dei coreografi sia stata animata dalle idee e dai valori della Rivoluzione. La danza fu chiamata più volte ad accompagnare i grandi cambiamenti voluti dal socialismo. Attraverso la danza si crearono, così, nuove immagini femminili ispirate al folklore ma profondamente permeate di nuove tematiche, ed espressione di un gusto socialista molto incline a mescolare gli elementi della tradizione con le esigenze della modernità. Fu soprattutto nel periodo successivo alla divisione della regione in piccole nazioni indipendenti che le varie danze locali furono chiamate a rappresentare diverse tradizioni nazionali: dopo il 1924 furono incentivati non solo gli studi sulle tradizioni locali, ma soprattutto le nuove produzioni che avevano in sé un carattere nazionalistico e sovietico.

Nacquero e si succedettero così generazioni d'artisti e maestri<sup>185</sup>, che lavorando su un patrimonio gestuale esistente codificarono i passi delle danze nazionali e su questi crearono nuove coreografie. Lungo tutto il periodo sovietico si pubblicarono diversi volumi didattici sulle danze nazionali dei vari paesi dell'Unione Sovietica: alcuni di essi si presentano come vere e proprie raccolte enciclopediche di danze nazionali, altri sono monografie sulle danze di una nazione o di alcune regioni della stessa nazione. Durante il nostro soggiorno in Uzbekistan abbiamo cercato i volumi contenenti questi importanti studi, oggi minacciati da un regime interessato a occultare senza nessuno scrupolo tutti i libri del periodo sovietico<sup>186</sup>: di alcuni di essi siamo entrati in possesso, di altri abbiamo preso visione<sup>187</sup>.

---

<sup>184</sup> Regione nord occidentale dell'Uzbekistan

<sup>185</sup> Yusur Kizik Shakardjanov, Alim Kalimov, Tamara Kanum, Mukarram Turgunbayeva, Isahar Achilov, Elisavela Petrosova, Galia Izmailova.

<sup>186</sup> Non è un caso, allora, che una delle monografie più importanti sulla danza uzbecka si trovi a metà prezzo fra i banconi di un libraio di Tashkent.

Questi libri conservano il patrimonio coreografico dei maggiori danzatori uzbeki e rappresentano un ottimo strumento di studio per il danzatore come per lo studioso interessato a conoscere la codificazione degli stili e dei movimenti delle danze nazionali. Sono volumi che coronano ed esemplificano lo speciale percorso condotto dall'arte della danza in Uzbekistan, come nelle altre nazioni centroasiatiche.

Gli strumenti di codificazione scritta, cari alla pedagogia russa come a quella europea, intervengono a prelevare, trascrivere e interpretare il patrimonio gestuale e i movimenti danzati di tutta la regione centro asiatica. Nel caso dell'Uzbekistan vengono codificati i passi delle danze secondo tre stili regionali.

Lo stile *Fergana* raccoglie tutte le danze appartenenti alla regione orientale dell'Uzbekistan.

La valle di Fergana è un territorio in maggioranza abitato da uzbeki, ma in parte appartiene al Kirghizistan e al Tajikistan. La regione, oggi teatro del massacro di Andijon, è una terra dalle antichissime e molto radicate tradizioni musulmane, che creano dunque tendenze indipendentiste, e fu al centro delle preoccupazioni che spinsero Stalin a suddividere la valle fra tre Stati, così da renderla divisa e debole. Ancora oggi la valle di Fergana rappresenta la preoccupazione principale del regime ed è il crocevia di tutte le tensioni centroasiatiche. È una regione in cui il modello culturale sovietico è penetrato con molta difficoltà e soltanto nelle oasi, non essendo in grado di indebolire la fede della popolazione nel culto islamico. La popolazione del Fergana è la più numerosa dell'Uzbekistan e quella più provata dai regimi che si sono succeduti e da un'imperante povertà, anche per questo maggiormente soggetta ad abbracciare nell'attualità dottrine fondamentaliste provenienti dall'estero.

Le danze del Fergana rispecchiano il carattere islamico della regione, proponendo temi lirici e figure femminili dedite alle faccende domestiche. Sono danze caratterizzate da gesti timidi e in cui non c'è posto per le emozioni forti: i movimenti sono legati ma armoniosi e

---

<sup>187</sup> Ci sembra opportuno, pertanto, presentare un rapido elenco della bibliografia sulla danza uzbeka, convinti che qualora si voglia approfondire l'argomento sia necessario non ignorare il meticoloso lavoro di studio e codificazione compiuto durante il periodo sovietico.

*Bibliografia sulla danza uzbeka:*

- R. Karimova, *Ferganski Taniez*, Tip. Gafur Gulom, Tashkent, 1973.
- R. Karimova, *Korezmski Taniez*, Tip. Gafur Gulom, Tashkent, 1975.
- R. Karimova, *Tanzi Ansamblija 'Bahor'*, Tip. Gafur Gulom, Tashkent, 1979.
- R. Karimova, *Uzbekskie tanzi v postanovke Isakara Axilova*, Tip. Gafur Gulom, Tashkent, 1987.
- U. Koraboiev, *Badii-ommavi tabdirlar*, Tip. Okituvci, Tashkent, 1986.
- A. Hasanov, *Badii-ommavi tabdirlar*, Tip. Uzbekiston, Tashkent, 1989.
- M. Turgunbaieva e V.N Gubskaja (a cura di), *Danze dell'Uzbekistan* in T. Tkacenko, *Le danze nazionali*, Ed. Iskustvo, Mosca, 1954.

circolari, l'andatura è leggera e il corpo chinato in avanti sembra 'scivolare' senza tensioni<sup>188</sup>.

Lo stile di Bukhara è quello della regione meridionale dell'Uzbekistan confinante col Tajikistan e a maggioranza Tajika. Le danze di Bukhara, di Samarcanda, di Qarshi assomigliano necessariamente a quelle Tajike e sono molto influenzate dalla ricchezza e dal patrimonio culturale delle grandi oasi. Le danze sono più veloci di quelle del Fergana e più difficili da eseguire.

Il corpo è chinato, come se camminasse seduto in aria, ed avanza battendo i piedi, ma spesso balza diritto come spinto da una molla, con la testa chinata all'indietro. Si tratta di movimenti che risalgono e si ispirano alla tradizione performativa delle *sasandar*, danzatrici professioniste della corte dell'emiro che danzavano spesso sedute sulle ginocchia.

I movimenti delle mani sono corti, precisi, spesso a serpentina. Caratteristico dello stile di Bukhara è il *ciarkh*, giro su se stesso nella danza solista, ed il circolo nelle danze di gruppo.

Il Korezm è lo stile della regione occidentale del Paese, in cui è situata una delle oasi carovaniere più sviluppate: la città di Khiva. La regione fu un antico stato che si oppose con forza a molti tentativi di dominazione e che risultò inconquistabile agli eserciti stranieri come quelli macedoni e timuridi. Il carattere ribelle e vivace della gente del Korezm è rispecchiato da uno stile di danza molto energico e per molti aspetti diverso dagli altri stili regionali. La danza femminile è certamente più coraggiosa e non differisce particolarmente da quella maschile<sup>189</sup>. Tutto il corpo si muove, a spalle aperte e petto in fuori, ma è attraversato da continui scatti, da punti che interrompono di colpo il movimento e indicano nuove dinamiche di spostamento.

Oltre che nei movimenti e nei ritmi, gli stili regionali di danza si distinguono per il tipo di costume indossato dalle danzatrici. Il costume delle danze non modifica la struttura dell'abito tradizionale nelle sue diverse varianti regionali<sup>190</sup>. Nelle tre regioni, infatti, l'abito differisce per alcuni dettagli, quali accessori (gioielli, fazzoletti, copricapi) e ricami.

---

<sup>188</sup> *Rohat*, Felicità, è la danza della regione del Ferghana a cui abbiamo assistito e che abbiamo documentato.

<sup>189</sup> Gli studi sovietici associano questa caratteristica al clima di maggiore autonomia della regione e alla maggiore libertà concessa alle donne che uscivano di casa senza *paranja* e partecipavano spesso alle battaglie.

<sup>190</sup> L'abito tradizionale femminile, tuttora in uso negli ambienti della *mahalla*, si compone di *Ishton* pantalone da indossare sotto al *Koilac*, abito che scende fino alle ginocchia. Sopra il *Koilac* si indossa un giacchetto smaniato che può essere lungo (*Halat*) o corto (*Kamsulcha*).

Alle danze degli stili regionali si aggiungono alcune danze coreografate da danzatrici come Tamara Khanum e Makarram Turgunbayeva che non si rifanno ad uno specifico stile regionale ma che sono considerate ‘classiche’<sup>191</sup>.

#### 4.4 Danza e danzatrici a Samarcanda

In visita ad un piccolo villaggio dove lavorano per la raccolta anche due danzatrici professioniste di Samarcanda compio la scoperta sconcertante dei campi di cotone.

Aspetto le danzatrici nella palestra della scuola adibita a sala da pranzo e chiedo di poterle seguire durante la raccolta. È un pomeriggio estremamente caldo e sul campo il sole è molto forte: donne e uomini, ragazzi e ragazze sono radunati in gruppetti sparsi per il campo ed alcuni trascinano il loro sacco. Dai volti emerge evidente la stanchezza con un’espressione indefinibile, fra la rabbia e la rassegnazione. Seguiamo le danzatrici scortati dal Capo del personale della raccolta, mi fermo con loro un poco, mi piego per raccogliere le capsule di cotone più basse... Non si può parlare di danza nel campo di cotone.

In città cerco di approfittare della chiusura delle scuole pubbliche per contattare gli insegnanti di danza che non sono partiti per la raccolta. Comincerà un itinerario fatto di visite nelle scuole e di incontri con insegnanti di danza e maestri di musica nella città di Samarcanda e a Djuma, un villaggio della provincia: abbiamo visitato due scuole di musica, due collegi d’arte, tre scuole private di danza e abbiamo raccolto le opinioni di aspiranti musicisti, di giovani ballerine, ma anche di maestri di *doirà* e *rubob* e di coreografi, per constatare che la danza a Samarcanda è una realtà che vive nonostante le difficoltà e malgrado le contraddizioni.

Abbiamo scelto di riportare soltanto alcune delle testimonianze raccolte, senza l’obiettivo di proporre conclusioni, ma con il desiderio di dare voce ad alcune esperienze e rivelare tramite esse possibili chiavi interpretative in grado di informarci su alcune tendenze in atto nel mondo della danza in Uzbekistan.

---

<sup>191</sup> Si possono citare ad esempio i *Pilla* della Khanum, *Tanovar* e *Munajat* della Turgunbayeva.

### *Firuz Bobokalonova*

“Se riesci ad arrivare sulla scena niente può impedirti di danzare. L’ho capito mentre mi esibivo in una danza del Korezm: un tacco delle mie scarpe si è incastrato sul pavimento ed io ho continuato a danzare a piedi nudi. È una regola della scena e della vita: anche se ti cade un copricapo, un gioiello o resti senza scarpe bisogna continuare a danzare.”

Firuz Bobokalonova è insegnante di danza e coreografia nel Collegio d’Arte di Samarcanda Abdorisil Abdurasulov, istituto nato nel 1945 come Scuola di Musica, e dopo l’indipendenza arricchito grazie all’insegnamento di altre discipline artistiche. Nel Collegio sono attivi ben dieci corsi<sup>192</sup>, la cui frequenza è completamente gratuita, se si escludono i corsi di pittura, di canto e di studio del Folklore nazionale che sono a pagamento perché molto gettonati. Il Corso di studio ha durata di tre anni durante i quali gli studenti, giunti qui dopo aver concluso la scuola media all’età di quattordici quindici anni, usufruiscono di un piccolo stipendio<sup>193</sup>.

Firuz, che ha studiato nel Collegio dal 1981 al 1985, ha lavorato come danzatrice in alcuni collettivi, professionali e amatoriali<sup>194</sup> ed è stata assunta dalla scuola nel 1992. L’incontro con Firuz avviene soltanto alla fine del mio soggiorno a Samarcanda, molte volte i nostri appuntamenti sono stati rimandati per la malattia della donna che soffre di otite cronica. È una donna esile e provata dalla malattia, con una fascia che circonda la testa e copre le orecchie. Firuz si lamenta dell’umido della palestra, si scusa per le sue condizioni fisiche, ma è divertita all’idea di parlare della sua esperienza e non nega di non amare molto il ruolo di insegnante:

“Preferisco danzare piuttosto che insegnare a ballare. È un compito molto difficile insegnare movimenti e coreografie a venti persone che spesso non hanno alcun interesse nei confronti di quello che stanno facendo. Nel Collegio arrivano molti studenti provenienti dai villaggi della regione e solo pochi fra loro avranno la possibilità di diventare molto bravi e di affermarsi. Molti di loro sono figli di contadini che non conoscono la differenza fra destra e sinistra e non tutti hanno interesse ad imparare. Vengono qui soltanto per laurearsi. Capita poi che anche la ragazza più brava, quella a cui hai davvero insegnato qualcosa e di

---

<sup>192</sup> Pianoforte; Violino, Fiati, Tamburo, Strumenti Nazionali, Canto e studio del folklore nazionale, Composizione e Direzione, Canto lirico, Pittura, Coreografia, Recitazione drammatica.

<sup>193</sup> Dai 7000 sums ai 10500 sums, in base al merito.

<sup>194</sup> Nel Collettivo statale Zeravashan chiuso prima dell’indipendenza per mancanza di finanziamenti e con il Collettivo Folklore operante soprattutto negli alberghi della città.

cui riconosci le qualità debba smettere di studiare perché il marito non vuole che la ragazza balli.”

Quello dell'abbandono degli studi da parte delle ragazze sembra essere un problema di difficile soluzione, poiché profondamente legato ad un'istituzione radicata nella società e nella tradizione uzbeka: il matrimonio. Il matrimonio in Uzbekistan è una sorta di dovere sociale, di imperativo categorico a cui i giovani non possono sottrarsi. Il matrimonio rappresenta una tappa della vita alla quale non solo non si può rinunciare, ma che, nella maggior parte dei casi, non si può nemmeno procrastinare. I matrimoni sono organizzati dalle famiglie, coinvolgono l'intera comunità delle mahalla e rappresentano momenti di elevata partecipazione e di importante adesione ai valori etnici<sup>195</sup>. Nel caso delle danzatrici in età da matrimonio, in media dai sedici ai diciannove anni, la possibilità di completare gli studi diminuisce perché contro la danza intervengono i molti pregiudizi del marito e della sua famiglia.

“A tutte succede un po' la stessa cosa. Anch'io ho smesso di danzare dopo il mio matrimonio. Mio marito non voleva che io danzassi per una questione di stupida gelosia. Ma non è il solo: i nostri uomini forse non sono educati ad apprezzare la bellezza della danza e si limitano a constatare che quando una donna danza tutti i maschi si fermano a guardare... e un marito non può permettere questo.”

Chiediamo a Feruza se questo atteggiamento maschile nei confronti della danza sia dovuto a qualche motivo profondo o sia il semplice frutto di luoghi comuni e pregiudizi che da sempre riguardano il mondo della danza nell'area islamica e non solo. Feruza ha già riflettuto sul problema che la tocca da vicino:

“Certamente si tratta solo ed esclusivamente di un pregiudizio in cui la tradizione si mescola alla mancanza di ragionamento. Si fa molta difficoltà a comprendere che la danza scenica è molto diversa dalla danza così come la si vede nei matrimoni. La danza sulla scena è il frutto di lavoro, di ricerca. Sulla scena una danzatrice può esibirsi fino a trentasette anni: anche quando non è più bella i suoi movimenti sono belli. Al contrario le ragazze che ballano nei matrimoni non sono professioniste, si esibiscono soltanto per guadagnare ed eccitare il desiderio maschile. Ma il balletto, come le danze nazionali hanno altre finalità. Questo anche gli uomini sono in grado di comprenderlo. Sono pochi coloro

---

<sup>195</sup> Il matrimonio uzbeko è diventato il tema principale del mio viaggio di studio. Abbiamo studiato il rito matrimoniale nelle sue varie fasi, abbiamo parlato con uomini e donne. raccolto

che non apprezzano le esibizioni della festa di Navruz e le danze che trasmettono in tv, ma quando a ballare è la loro moglie non gradiscono.”<sup>196</sup>

Su dieci ragazze che si iscrivono al corso di coreografia, soltanto tre di loro riescono a conseguire il diploma. D’altro canto le cifre relative alla presenza maschile nel corso di coreografia sembrano verificare la tendenza. Gli studenti iscritti al Collegio frequentano più corsi ma si diplomano in una sola materia: dal 1992 ad oggi Feruza ha visto diplomare soltanto tre danzatori<sup>197</sup>.

“La danza è un aspetto fondamentale per la celebrazione delle ricorrenze sia cittadine che nazionali. Le danzatrici sono un elemento molto importante per la festa di *Navruz*, non possono mancare. Ma certamente continuano a lavorare in quasi tutti i periodi dell’anno”

Le danzatrici svolgono gran parte della loro attività grazie al turismo e all’accoglienza di visite ufficiali.

“Per più di un anno anch’io ho danzato col mio collettivo all’Hotel Samarkand dove arrivavano tutti gli stranieri. Oggi a Samarcanda sono nati tanti alberghi e i collettivi hanno più possibilità di essere chiamati ad esibirsi. Tutte le ragazze che si sono diplomate al Collegio oggi lavorano nei collettivi, e anche due allieve in corso ballano con il collettivo Accademia Filarmonica.”

Le allieve della scuola sono nei campi di cotone e le lezioni non riprenderanno prima dell’inizio di Dicembre. Al termine della stagione del cotone molte allieve saranno infatti impegnate assieme ad alcuni collettivi a dare spettacoli e concerti nel teatro centrale di Samarcanda per tutti coloro che hanno partecipato alla raccolta. Per molti contadini della regione lo spettacolo offerto dalle autorità è l’unica occasione per visitare la città una volta l’anno:

“La fine della raccolta è per tutti un momento importante quanto atteso e lo spettacolo è un momento speciale soprattutto per i contadini, ma anche per i giovani studenti felici di essere rientrati in città. Tutti partecipano alla festa: si canta assieme all’orchestra e si assistono a

---

<sup>196</sup> Gli argomenti introdotti da Feruza rappresentano una questione fondamentale per lo studio culturale dell’Asia Centrale. Le questioni emerse intorno al matrimonio, al ruolo della sposa, alla figura della danzatrice da matrimonio, e al corpo della donna si sono rivelate fondamentali sia riguardo al materiale antropologico che è stato raccolto durante il viaggio sia per introdurre a tematiche estremamente interessanti e significative per lo studio della cultura del corpo e della danza in tutto il mondo musulmano. Si vedano a proposito i libri: Mary Masayo Doi, *Gesture, Gender, Nation. Dance and Social Change in Uzbekistan*, Bergin & Garvey, Westport, Connecticut, London, 2002, e Passim Bayatly, *La memoria del corpo. Sotto i cieli dell’Islam. Tradizione, riti, feste e spettacoli*, Ubulibri, Milano 2001.

<sup>197</sup> Uno esercita la professione di danzatore e suonatore di *doirà* nella città di Bukhara, uno è direttore di una Casa della Cultura in villaggio della regione. L’ultimo ha smesso di esercitare la professione per aprire un attività commerciale.

molti *Yalla*<sup>198</sup>, che è il genere di esibizione più diffuso in Uzbekistan. Si danzano anche alcuni balli tradizionali ma nessuna danzatrice propone la *Pactha*<sup>199</sup>”

Dal lunedì al sabato due ore di danza:

“Quattro ore di danza uzbeka e otto ore di danza classica, la danza classica è fondamentale per la danzatrice anche per quella interessata maggiormente alla danza nazionale. Gli esercizi di balletto sono molto importanti per rendere plastico il corpo e per impostare la struttura del danzatore. Quando arrivano le ragazze dai villaggi spesso a causa del lavoro hanno posture scorrette che solo i faticosi esercizi del balletto possono contrastare. Insegno danza uzbeka due volte la settimana, diversamente da quando studiavo qui. Io studiavo solo classica perché ai tempi l’interesse per la danza nazionale non era incentivato. A Samarcanda operavano i collettivi, ma le uniche scuole per studiare coreografia e danza uzbeka si trovavano a Tashkent. Adesso è diverso, vengono scritti molti libretti e si ha molto desiderio di far conoscere le nostre danze al mondo.”

### *Oigu*

Oigu è una danzatrice del collettivo Accademia Filarmonica. La incontriamo al termine della Festa della Raccolta, una ricorrenza celebrata il 24 settembre in un parco fra i monumenti medievali e l’Università. Durante la festa molti comici si esibiscono in sketch e parodie di canzoni famose. Ogni numero comico è succeduto dall’esibizione di un cantante e di una danzatrice in varie *Yalla*. Gli spettatori sono molto lontani dal palcoscenico seduti su delle panche sotto l’ombra: lo spettacolo, cominciato verso le 11 si conclude dopo due ore, sotto un sole cocente. Ci avviciniamo velocemente dietro al palcoscenico: Oigu è la prima danzatrice che ho modo di incontrare a Samarcanda, sembra contenta di parlarci e presentarci ai musicisti, ma viene presto interrotta dalla Direttrice del collettivo. Riesco ad ottenere l’indirizzo della loro Accademia, vado a trovarla pochi giorni dopo. La sede del collettivo è nella zona sovietica della città, vicino al bazar dei vestiti. Nello stesso edificio si trova un teatro di prosa, intitolato ad Anton Cechov, nel quale opera una compagnia russa che organizza spettacoli e intrattenimenti domenicali. Il personale del teatro mi sconsiglia

---

<sup>198</sup> Genere di canzone melodica accompagnata dall’esibizione di danzatrici.

<sup>199</sup> La danza del lavoro del cotone.

di dedicare attenzione al collettivo, poiché il genere del collettivo non è un genere tradizionale come io preferirei.

Oigu mi spiega che il loro collettivo è principalmente composto da musicisti e da cantanti ed è specializzato nello *Yalla*, il genere musicale preferito dalla popolazione uzbeka odierna. Il gradimento del pubblico è proprio il motivo per cui il collettivo si è dedicato esclusivamente al genere:

“Riceviamo chiamate per tutte le festività cittadine, per gli avvenimenti importanti. Il Navruz, la festa dell’indipendenza, sono occasioni molto importanti per tutti gli artisti. Ma a Samarcanda noi abbiamo più possibilità di esibirci spesso in pubblico. Come hai visto eravamo presenti alla Festa della Raccolta, ma l’ultimo avvenimento importante a cui abbiamo partecipato è stato il concerto organizzato dal nostro collettivo in occasione delle Universiadi dell’Uzbekistan. Facciamo concerti per chiunque li richieda, ma adesso comincia un periodo molto particolare per gli abitanti dell’Uzbekistan: tutti andranno al cotone. Probabilmente noi faremo anche qualche concerto nei villaggi durante questo periodo”

Ogni canzone di *Yalla* vede la partecipazione del cantante, dei musicisti che suonano dal vivo, (solitamente il musicista è un tastierista elettronico), e di una danzatrice. La danza nella *Yalla* non è composta da movimenti codificati, ma dall’interpretazione estemporanea della musica e del testo della canzone:

“La danza è molto importante nella *Yalla*, serve a raccontare, a mimare con i gesti le parole delle canzoni, per questo senza un cantante noi non possiamo esibirci. I nostri movimenti dipendono da quello che il cantante dice.”

La danza nello *Yalla* prevede l’esibizione di una sola danzatrice per canzone, che entra alle prime note ed esce al termine della canzone per essere sostituita da un’altra danzatrice all’inizio di una nuova canzone.

“In Accademia studiano sei danzatrici, tutte della stessa età. Solitamente ci riuniamo per provare le nuove canzoni e ripassare il repertorio. Insieme la fatica si sopporta meglio e ci vuole molta fatica per lavorare bene. Ognuna di noi è più brava in alcuni movimenti anziché in altri, per questo durante le prove ci diamo suggerimenti e proviamo a confrontare i movimenti che più si avvicinano al senso delle canzoni. Col nostro collettivo non organizziamo mai danze di gruppo né coreografie, ma tutte abbiamo avuto la possibilità di partecipare alle danze che sono state realizzate per il festival *Sharq Taranolari*”

La questione intorno a questo genere artistico ci sembra piena di prospettive di studio. Riguardo al modello dello *yalla* sono molte le problematiche che andrebbero affrontate, dato che il genere è molto popolare e diffuso. Lo dimostrano sia i concerti che si tengono durante le feste familiari, prima fra tutti il matrimonio, sia la televisione che trasmette moltissimi videoclip di cantanti accompagnanti da danzatrici.

Secondo Albert Mahmudova, coreografo di balletto classico di una scuola privata di Samarcanda, il fatto che la *yalla* sia molto seguita ed apprezzata rappresenta un vero e proprio rischio per gli altri tipi di danza: nello *yalla* non esiste una precisa caratterizzazione del movimento: è un accessorio alle parole della canzone. Il compito della danzatrice non è quello di creare una danza, ma di mostrare dei gesti improvvisati che accompagnano la voce del cantante:

“In molti casi si tratta di danzatrici che non hanno alcuna cognizione di cosa significhi danzare. Spesso sono graziose e delicate ma queste qualità non sono frutto di studio e di lavoro. Ogni esibizione è sempre diversa perché i gesti non sono così importanti da dover essere prestabiliti.”

Parlando dello *yalla* con molti interlocutori emerge un problema importante e estremamente delicato: l’influenza e l’imitazione di movimenti che appartengono a moduli gestuali nuovi. L’influenza degli stilemi della musica araba moderna, i *trends* diffusi dalla pop music globale, le nuove tecnologie musicali modificano velocemente il genere ed anche la danza sembra essere influenzata da sistemi di movimento nuovi.

Il problema, o piuttosto la tendenza generale di molti generi “pop”, non interessa la nostra danzatrice di *yalla*, Oigu:

“Io ballo per mantenere bello il mio corpo ed avere una buona andatura.”

### *Natalia Germanova*

Nasce a Samarcanda da genitori di origine russa, ma a dodici anni si trasferisce a Mosca con la madre e viene ammessa all’Istituto Coreografico. Termina gli studi a sedici anni, nel 1973. Lavora per un anno in un teatro moscovita, ma nel 1975 rientra a Samarcanda e diventa prima ballerina del Teatro Opera e Balletto interpretando il ruolo di *Giselle*. Gravi disturbi al ginocchio le impediscono di continuare la carriera di danzatrice, nel 1977 Natalia

fonda un collettivo ed una scuola russa di danza. Dal nome di un movimento tipico della danza russa *tapatuskha* nascono le *Topotuski*.

Il nome del collettivo amatoriale russo arriva subito alle mie orecchie. In molti mi consigliano di incontrare Natalia: la sua scuola è famosa e il gruppo è molto conosciuto a Samarcanda.

La scuola ha sede nello scantinato di una scuola media<sup>200</sup>, non lontana dagli uffici del Centro archeologico italiano.

Natalia ci accoglie con molta disponibilità, ci fa visitare la scuola, ci presenta la costumista ed alcune allieve della scuola. Potrò visitare la scuola, potrò seguire il collettivo durante le loro esibizioni in città.

Mentre, passeggiando, ritorniamo al Centro archeologico, Zarina, l'interprete, è positivamente colpita dalla simpatia e dalla disponibilità di Natalia, è contenta di poter vedere da vicino le danze del collettivo, ma sembra anche sorpresa dalla disinvoltura con cui Natalia mi ha offerto e ha fumato con me una sigaretta. Le donne uzbeke non fumano, il fumo è considerato un'attività maschile che non si addice al comportamento di una ragazza come di una signora.

La sigaretta accesa potrebbe rappresentare un campanello d'allarme?

Natalia è una donna russa, il suo collettivo è russo, ma Samarcanda è la loro città e l'Uzbekistan è la nazione in cui vivono.

Fra russi e uzbeki vi sono profonde questioni irrisolte e realtà culturali molto differenti tra loro. Le due parti sembrano guardarsi per non ignorarsi, ma la povertà spesso accomuna entrambe come l'amicizia.

Comincerò a frequentare la scuola e ad entrare nel vivo del mondo espressivo della danza nazionale uzbeke: con un insegnante di danza russa, con sei allieve e studentesse universitarie russe e con un interprete uzbeke che parla sei lingue.

Durante i nostri incontri abbiamo registrato su nastro le danze uzbeke del repertorio delle *Topotuski*, prima esibite senza il costume scenico, ma con una maglia nera in grado di rendere maggiormente evidenti le tensioni muscolari, ed in seguito con gli abiti di scena. Analizzeremo anche gli aspetti del costume affrontando questioni riguardanti gli accessori e le differenze nell'uso dei vari tipi di atlas e nella realizzazione dei ricami. Riguardo al costume comprenderemo solo alla fine che gli abiti delle danzatrici rifuggono dalle leggi della tradizione per obbedire alla legge del palcoscenico: visivamente risultano identici

---

<sup>200</sup> Come le altre scuole di danza privata a Samarcanda.

all'abito tradizionale, ma le loro strutture sono alleggerite all'interno, per agevolare il movimento e per risparmiare stoffa dato che l'intero carico delle spese è sostenuto dai familiari delle allieve. I costumi sono cuciti a mano dalla madre di una ragazza del collettivo, nonché amica di Natalia.

- *Variazione su doirà*. La danza sul ritmo della *doirà* è in qualche modo la danza uzbeka per eccellenza. Esistono molti ritmi riconosciuti e codificati dai doiristi e ad ognuno è legato una variazione di movimento. Movimenti del collo e della testa, gesti con le mani, andatura lenta o veloce, turbinosi *ciarkh* si succedono in base alle battute della *doirà*, ora lente ora frenetiche. Creare uno stretto legame fra la danzatrice e i ritmi della *doirà* rappresenta il primo obiettivo di una danzatrice uzbeka.

- *Danza di Bukhara*. Ovvero una danza della gioia di danzare. Alla sontuosa eleganza del costume regionale di Bukhara si affianca l'esuberanza dei movimenti e la vivacità espressiva di una danzatrice consapevole di essere al centro dell'attenzione. I movimenti si susseguono armoniosi, come accompagnati da questo pensiero della danzatrice: “*Se voi gradite io ballo, se applaudite continuo*”.

Lo stile di Bukhara è una via di mezzo fra la rigidità della gestualità del Korezhm e la morbidezza del Fergana.

- *Danza delle pietre*. L'estro e la malandrina espressività del Korezhm in una danza in cui al ritmo della *doirà* si intreccia quello creato dalle pietre che la danzatrice ha nelle mani. I gesti e i movimenti nascono dal battito delle pietre e dalle mani si propagano per tutto il corpo vibrante, sussultante. Danza di tradizioni folkloriche antiche che si presta ad essere letta in chiave analogica.

Natalia Germanova: “Lo stile del Khorezm è la varietà dei colori autunnali e il rigore del freddo invernale.”

- *Rohat*. La danza dell'allegria, come simbolo dello stile regionale di Ferghana in cui il suono dei *chang*, dei *dutor*, dei *gijak*<sup>201</sup> è fondamentale per riconoscerne il carattere lirico. I movimenti sono dolci ed accolgono l'arrivo della primavera: allegramente i fiori sbocciano, i frutti maturano, il vento soffia.

---

<sup>201</sup> Strumenti a corda.

- *Pilla*. La coltivazione del baco da seta, la raccolta dei fili, i procedimenti per ottenere il tessuto. Su ritmo di *doira* la danzatrice ha presto in mano il suo fazzoletto di seta su cui ricamare. Ago, filo: cuce a ritmo sempre più veloce fino a pungersi, delicato dolore e qualche goccia di sangue. Si ricomincia a cucire e il fazzoletto è presto pronto per essere esibito, sventolato, ammirato. Dall'osservazione della realtà una danza creata dalla coraggiosa Tanum per esaltare in chiave sovietica il tema del lavoro e della femminilità.

*Tanovar*. Dalla sensibilità di Mukarram Turgunbayeva una danza classica nazionale coreografata ai tempi della guerra, 1943. La danza di una donna che saluta il figlio e si tormenta nell'attesa del rientro. Ispirata alla poesia di Konstantin Simonov, *Aspettami*:

“Aspettami ed io tornerò, ma aspettami con tutte le tue forze.

Aspettami quando le gialle piogge ti ispirano tristezza,

aspettami quando infuria la tempesta,

aspettami quando c'è caldo, quando più non si aspettano gli altri,

dimenticando tutto ciò che accadde ieri.

Aspettami quando da luoghi lontani non giungeranno le mie lettere,

aspettami quando ne avranno abbastanza tutti quelli che aspettano con te.”

- *Danza moderna uzbeka*. Su alcuni passi base dei vari stili regionali Natalia ha creato una danza che risponde ai criteri della danza uzbeka moderna, la quale prevede appunto la mescolanza degli stili regionali per la creazione di nuove coreografie. Nel caso specifico si tratta di una danza di gruppo per dodici danzatrici in circolo.

Abbiamo guardato e parlato, sperimentando video lezioni, giocando con la vivacità intellettuale delle giovani studentesse e con la sensibilità interpretativa di Natalia.

Fra tutti, un dato è emerso costante nei racconti della loro esperienza: nessuna si è mai sentita vittima di un pregiudizio maschilista contro la danza, piuttosto dicono che prevalga un senso “di ammirazione” e “di invidia” per la loro attività.

Marina è diplomata in Coreografia al Collegio d'Arte, sin da piccola sognava di diventare una ballerina ed oggi assiste Natalia nelle lezioni e nella preparazione dei saggi. Tamila, Kamilla, Tanja, frequentano corsi di lingue straniere all'Università. Tutte considerano le *Tapatuski* una grande famiglia di tante sorelle ed amiche accomunate dalla passione per la danza e dalla volontà di impararla. Natalia attualmente ha sessanta allieve e ed un collettivo di dieci danzatrici professioniste e semi professioniste che si esibisce per le occasioni più

importanti. Le *Topotuski* si esibiscono per il Navruz, per la festa di indipendenza, in tutti gli eventi ufficiali, spesso il collettivo viene chiamato a Tashkent e in altri capoluoghi dell'Uzbekistan; alcune allieve hanno anche avuto l'occasione di partecipare a festival e stage internazionali in Svizzera e Danimarca. Natalia considera il successo attuale come il frutto delle difficoltà vissute:

“Ricordo tutto con amore. Per me non c'è nient'altro che questo collettivo. Ammetto di essere stata fortunata ad aver trovato un marito comprensivo e vicino al mio progetto.”

Seguo Natalia e le *Topotuski* in alcune esibizioni per turisti. Nell' *Afrasiab Hotel* i presidenti delle delegazioni nazionali di una compagnia di viaggio si incontrano a Samarcanda. Durante il pranzo, intervallandosi con il collettivo di *yalla* Accademia Filarmonica, Marina balla su variazioni di *doirà*, Tamila si esibisce con le pietre e le altre *Tapatuskhi* si esibiscono in una danza del Surkandaria<sup>202</sup>, in una danza dei Karakalpachi<sup>203</sup>, ma anche in un charleston ed in un balletto classico.

Natalia ci tiene a precisare che la sua scuola di danza è aperta a tutti i generi:

“Insegno le danze nazionali dal 1991, da quando lo Stato ce l'ha espressamente richiesto. Inizialmente, per la mia formazione, ero interessata solo al balletto classico russo ed europeo, ma negli ultimi anni sono riuscita a realizzare due stage con una danzatrice indiana. La danza uzbeka è soltanto una delle nostre direzioni.”

Riguardo alla problematica dell'inquinamento culturale prodotto dal turismo, Natalia, che sempre segue le *Topotuski* nelle esibizioni degli alberghi, ci offre una visione rassicurante:

“Il turismo non toglie niente alla danza, anzi può permetterci di studiare e di migliorare. Sono le danzatrici di Tashkent che hanno il compito di mantenere vivo il patrimonio artistico dell'Uzbekistan.”

Diciotto ottobre; festa della città di Samarcanda, le *Topotuski* in abito tradizionale ufficiale accompagnano con cesti di fiori le delegazioni ai piedi della grande statua di Tamerlano: ragazze russe sorridono in una cerimonia piena di funzionari e di cittadini uzbeki. È possibile un'integrazione? È possibile leggere nei volti delle *Topotuski* un messaggio di pace?

---

<sup>202</sup> La regione di Termez.

<sup>203</sup> Etnia non uzbeka che abita nella regione del lago d'Aral.

Passeggiando nel viale ho cercato spesso lo sguardo troppo alto di Timur. Interrogandomi sugli aspetti e sulle prospettive del viaggio e della ricerca e cercando di immaginare dove puntasse quello sguardo fiero.

Forse Timur faceva cenno alla sua statua gemella nella capitale. Forse, se si potesse tornare in Uzbekistan, potremmo andare a Tashkent.

*Sono affascinato da te*

Il viaggio a Samarcanda non è stato soltanto una tesi di laurea.

Spesso mi è capitato, riflettendo a posteriori e a mente lucida sull'accaduto, di vedere me stesso protagonista di una specie di incantevole sogno agitato ma fortunato, in cui Samarcanda ha rappresentato inizialmente la meta di una carovana cerebrale alla ricerca di suggestioni e di travestimenti. E questi non sono mancati nella realtà.

Prima l'ingenuo viaggiatore sognava Samarcanda ignorando che la realtà ha aspetti davvero sorprendenti...e lo stupore cominciò sin dai giorni in cui scrissi il progetto di studio: da una rapidissima ricerca su *Google*, al nome di Samarcanda apparve associato il nome *Alma Mater Studiorum*.

Il soggiorno in Uzbekistan è stato realizzato grazie all'Università di Bologna e al suo centro archeologico di Samarcanda.

Il centro e i suoi collaboratori hanno reso semplici le procedure burocratiche per il soggiorno, hanno fornito il necessario appoggio per risiedere a Samarcanda e hanno rappresentato un importante ponte di congiunzione con l'università e le istituzioni locali.

A Samarcanda si ebbe modo di incontrare una comunità viva di studiosi dell'Alma Mater, che coordinati dal Professore Maurizio Tosi rappresentano un importantissimo centro per la ricerca archeologica nella regione e che ci auguriamo possa diventare un punto di riferimento per qualsiasi tipo di studio relativo al Centro Asia.

Giunsi a Samarcanda il 13 settembre 2004: dall'immaginario alla realtà nei molteplici aspetti che abbiamo cercato di indagare.

Uno di questi lo abbiamo però tralasciato. Un aspetto che può essere simile a quello di un sogno o di un film o di un travestimento: un aspetto personale.

*Haftum Boldim* è un film del 1962. Racconta le vicende di quattro giovani uzbeki che aspirano a diventare i protagonisti di un film che si chiamerà appunto *Haftum Boldim*, diretto da un ambizioso regista in cerca di talenti. L'incarico del casting verrà affidato ad un giovane aiutante del regista, molto smilzo e molto buffo: l'uomo comincerà il suo giro per l'Uzbekistan alla ricerca di giovani artisti. Sarà un viaggio in cui l'uomo selezionerà

soltanto i quattro giovani protagonisti del film, ma in cui avrà la possibilità di constatare quante persone in tutta la nazione si dedichino alla musica, al canto e al ballo. A Samarcanda vedrà un barbiere cantare e ballare la canzone del suo mestiere con grande partecipazione da parte dei clienti; a Bukhara incontrerà la deliziosa Yuldus che cuce il copricapo, danza e balla come un “Tulipano” assieme a tante bambine; nelle campagne del Korezm scoprirà il potente timbro del trattorista Sharif che raduna i contadini e i capi villaggio e coinvolge tutti nella danza; per le vie di Ferghana ascolterà l’incantevole voce di un autista tanto spericolato quanto famoso per le sue canzoni; a Taskhent troverà la bella studentessa di medicina che desidera diventare famosa... Un film nel film: *Haftum Boldim*, ossia “Sono affascinato da te”.

Arrivato in Uzbekistan molti dei miei interlocutori mi consigliano di vedere Haftum Boldin perché è pieno di parti danzate e perché è un classico che tutti vedono e tutti conoscono. Alcuni di loro mi dicono che somiglio proprio all’uomo del casting. Vado così nella sede della televisione cittadina e dopo qualche giorno riesco ad avere una copia del film. Lo guardo con gli studenti di lingua italiana.

Penso che forse somiglio davvero a quel personaggio: sono imbranato come lui, sono magro come lui e anch’io sono andato in cerca di danze e canzoni restando spesso a bocca aperta. Molti però hanno sperato che la somiglianza non finisse qui, volendo credere ostinatamente che fossi un giovane produttore venuto dall’Occidente, sorridente e capace di organizzare per loro una tournée in Europa, in Italia, in Sicilia, ovunque. Nella difficoltà del reperimento delle informazioni e per scavalcare gli innumerevoli impedimenti burocratici, anch’io ho accettato questo gioco delle parti...

Un antropologo? Uno studioso? Un produttore? Sono stato anche un giornalista, e un allievo di *Kurash*, e un cantante e un ballerino da matrimonio, e un professore chiamato a fare gli auguri ai suoi colleghi per il giorno della festa degli insegnanti e un sognatore.

A Samarcanda sono stato ospitato.

Prima di tutto sono stato affascinato.

## Bibliografia

Autori Vari, *Asia centrale e Giappone. Vol XX. Storia universale dei popoli e delle civiltà*, UTET, Torino, 1970.

Autori Vari, *Bologna e il mondo oltre l'Europa: viaggiatori bolognesi in cerca dell'altro*, Editrice Compositori, Bologna, 2000.

Autori Vari, *Education and development in Central Asia. A case study on social change in Uzbekistan*, E.J. Brill, Leiden, 1971.

Ahmed Leila, *Women and gender in Islam: historical roots of a modern debate*, Yale University, London, 1992.

Ahmed Leila, *Oltre il velo : la donna nell'islam da Maometto agli ayatollah*, La nuova Italia, 1995.

Akiner Shirin, *Cultural change and continuity in Central Asia*, Kegan Paul International, London, New York, 1991.

Allworth Edward A., *Central Asia: a century of Russian rule*, Columbia University Press, New York – London, 1967.

Allworth Edward A., *The modern Uzbeks. From the fourteenth century to the present: a cultural history*, Hoover Institutions Press, Strandford, 1990.

Bacon E. Elizabeth, *Central Asians under Russian rule : a study in culture change*, Cornell University Press, London, 1980.

Bausani Alessandro (a cura di), *Il Corano*, Rizzoli, Milano, 1990.

Bausani Alessandro, *La religione nell'URSS*, Feltrinelli, Milano, 1961.

Bausani Alessandro, *L'Islam*, Garzanti, Milano, 2002.

Beliaev Viktor M., *Central asian music : essays in the history of the music of the peoples of the U.S.S.R.*, Wesleyan University Press, Middletown, 1975.

Benningsen Alexandre, Lemercier-Quelquejay Chantal, *Les musulmans oubliés : l'islam en U.R.S.S. aujourd'hui*, Maspero, Parigi, 1981.

Benningsen Alexandre, Lemercier-Quelquejay Chantal, *L'Islam parallelo*, Marietti, Genova, 1990.

Baistrocchi Massimo, *Ex-URSS : la questione delle nazionalità in Unione Sovietica da Lenin alla CSI*, Mursia, Milano, 1992.

Belenitsky Aleksandr, *Asia centrale*, Nagel, Roma, 1975.

Bensi Giovanni, *Nazionalità in URSS: le radici di un conflitto*, Xenia, Milano, 1991.

Bodman Herbert L., Tohidi Neyereh, *Women in Muslim societies: diversità within unity*, Lynne Rienner, London, 1998.

Boulnois Luce, *La Via della Seta*, Rusconi libri, Milano, 1993

Brunello Franco, *Marco Polo e le merci dell'Oriente*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1986.

Buttino Marco, *La Rivoluzione capovolta. L'Asia centrale tra il crollo dell'Impero Zarista e la formazione dell'Urss*, L'ancora, Napoli, 2003.

Buttino Marco, *L'URSS a pezzi : nazionalismi e conflitto etnico nel crollo del regime sovietico*, Paravia scriptorium, Torino, 1997.

Capisani Giampaolo R, *I nuovi Khan: popoli e stati nell'Asia centrale desovietizzata*, BEM, Milano, 1996.

Capisani Giampaolo R, *The handbook of Central Asia : a comprehensive survey of the new republics*, I.B. Tauris, London New York, 2000.

Carrère d'Encausse Hélène, *Esplosione di un impero?: la rivolta delle nazionalità in URSS*, Edizioni e/o, Roma, 1978.

Critchlow James, *Nationalism in Uzbekistan. A Soviet Republics road to sovereignty*, Westview press, Boulder, 1991.

De Lorenzi Diana, Saccaridi Severino, *Dizionario-Atlante dello Sviluppo Umano. Parole-chiave e carte tematiche per una lettura critica del mondo globale*, Archivio Sviluppo, Firenze, 2003.

De Pascale Gaia, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2001.

De Ponfilly Christophe, *Femmes d'Asie centrale*, Arte editions Mille et une nuits, Paris, 2004.

Doi Mary Masayo, *Gesture, gender, nation : dance and social change in Uzbekistan*, Bergin & Garvey, Westport, 2002.

Dzemaal Geejdar , *Tawhid. Prospettive dell'Islam nell'Ex Urss*, Edizioni all'insegna del veltro, Parma, 1993.

Elisseeff Vadime (a cura di), *The Silk Roads. Highways of culture and commerce*, Berghahn Books – UNESCO Publishing, New York-Oxford, 2000.

Fierman William, *Soviet Central Asia : the failed transformation*, Westview press, Boulder, CO, 1991.

Fierman William, *Uzbek feelings of ethnicity: a study of attitudes expressed in recent Uzbek literature* in "Cahiers du Monde Russe et Soviétique", vol. 22 n. 2-3, 1981.

Filatov Sergej, Malasenko Aleksej V., *Islam e politica nello spazio post-sovietico*, Fondazioni Giovanni Agnelli, Torino, 2000.

Gabrieli Francesco, *I viaggi di Ibn Battuta*, Sansoni, Firenze, 1967.

Gattoni Matilde, Rashid Ahmed, *Uzbekistan: ten years after independence - dieci anni dopo l'indipendenza*, G. Tranchida, Milano, 2002.

Giustozzi Antonio (a cura di), *Popoli musulmani dell'ex Unione Sovietica*, Comune di Bologna Centro Amilcar Cabral, Regione Emilia Romagna Soprintendenza ai Beni Librari e Documentari, il Nove, 1993.

Gonzalez de Clavijo Ruy, *Viaggio a Samarcanda. 1403-1406*, Libreria editrice Viella, Roma, 2002.

Gray Laurel Victoria, *Splendors of Silk Road*, Uzbek dance and culture society, Washington, 1995.

Grousset René, *L'empire des Steppes : Attila, Gengis-Khan, Tamerlan*, Payot, Paris, 1960.

Guerra Adriano, *Urss : perché è crollata : analisi sulla fine di un impero*, Editori Riuniti, Roma, 2001.

Heller Mihail, Nekric Aleksandr, *Storia dell'URSS : dal 1917 a Eltsin*, Bompiani, Milano, 2001.

Jelen Igor, *Repubbliche ex sovietiche dell'Asia centrale. Nuovi centri, nuove periferie, nuove frontiere*, UTET libreria, Torino, 2000.

Kapuscinski Ryszard, *Imperium*, Giangiacomo Feltrinelli editore, Milano, 1994.

Karimov Islam, *L'Uzbekistan alle soglie del XXI secolo*, Stamperia artistica nazionale, Torino, 1998.

Koestler Arthur, *La scrittura invisibile : autobiografia, 1932-1940*. Società editrice il Mulino, Bologna, 1992.

Lapidus Ira M., *La diffusione delle società islamiche : secoli 10.-19*, G. Einaudi, Torino, 1994.

Machaeva Orazgozel, Pistoso Maurizio, *Fiabe di Samarcanda*, Arcana, Milano, 1994.

Maillart Ella, *Vagabonda nel Turkestan: una donna in viaggio da Samarcanda al Deserto delle Sabbie Rosse*, EDT, Torino, 1995.

Malatesta Stefano, *Il cammello battriano*, Neri Pozza editore, Vicenza, 1997.

Monteil Vincent, *Les musulmans soviétiques*, Seuil, Parigi, 1982.

Moravia Alberto, *Un mese in URSS*, Bompiani, Milano, 1958.

Nahaylo Bohdan, Swoboda Victor, *Disunione sovietica*, Rizzoli, Milano, 1991.

Naumkin Vitaly, *State, religion and society in central Asia : a post-Soviet critique*, Ithaca, Reading, 1993.

Poliakov Sergei P., *Everyday Islam : religion and tradition in rural Central Asia*, Armonk, London, 1991.

Ponchioli Daniele, *Il libro di Marco Polo ditto Milione: nella versione trecentesca dell' "ottimo"*, Einaudi, Torino, 1954.

Poujol Catherine, *Asie centrale : aux confins des empires, réveil et tumulte*, Autrement, Paris, 1992.

Poujol Catherine, *Dictionnaire de l'Asie Centrale*, Ellipses, Paris, 2001.

Poujol Catherine, *L'Islam en Asie Centrale : vers la nouvelle donne*, Ellipses, Paris, 2001.

Rashid Ahmed, *Nel cuore dell'Islam : geopolitica e movimenti estremisti in Asia centrale*, Feltrinelli, Milano, 2002.

Reid Struan, *Civiltà ed invenzioni. Le vie della seta e delle spezie*, Edizioni San Paolo, Milano, 1996. Edizione promossa dall'UNESCO.

Romein Jan, *Il secolo dell'Asia : imperialismo occidentale e rivoluzione asiatica nel secolo 20*, G. Einaudi, Torino, 1969.

Roux Jean-Paul, *Tamerlano*, Garzanti, Milano, 2000.

Roy Olivier (a cura di), *Des ethnies aux nations en A sie Centrale*, Edisud, Aix-en-Provence, 1991.

Roy Olivier, *The new central Asia*, I.B. Tauris, London, 2000.

Rumer Boris Z., *Soviet Central Asia: "a tragic experiment"*, Unwin Hyman, Boston, 1989.

Salvi Sergio, *La disunione sovietica: guida alle nazioni della non-Russia*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1990.

Salvi Sergio, *La mezzaluna con la stella rossa : origini, storia e destino dell'islam sovietico*, Marietti, Genova, 1993.

Sansone Vito, *Al di qua dell'Afghanistan. L'Asia centrale sovietica*, Società editrice internazionale, Torino, 1980.

Savarese Nicola, *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Laterza, Roma-Bari, 1992.

Suny Ronald Grigor, Martin Terry, *A state of nations : empire and nation-making in the age of Lenin and Stalin*, Oxford University Press, Oxford, 2001.

Terzani Tiziano, *Buonanotte, signor Lenin*, Longanesi, Milano, 2003.

Tokarev Sergej A, *URSS: Popoli e costumi*, Editori Laterza, Bari, 1969.

Thubron Colin, *Il cuore perduto dell'Asia : in treno dal Turkmenistan al Pamir*, Feltrinelli traveller, Milano, 1995.

Turner Victor, *Antropologia della performance*, il Mulino, Bologna, 1993

Turner Victor, *Dal rito al teatro*, il Mulino, Bologna, 1986.

Turri Eugenio (a cura di), *La via della seta*, Istituto geografico De Agostini, Novara, 1983.

Turri Eugenio, *Viaggio a Samarcanda*, De Agostani, Novara, 1963.

Uhlig Helmut, *La via della seta*, Garzanti, Milano, 1991.

Werth Nicolas, *Storia dell'Unione Sovietica. Dall'impero russo alla Comunità degli Stati indipendenti. 1900-1991*. Società editrice il Mulino, Bologna, 1993.

Wriggins Sally Hovey, *Xuanzang*, Edizioni C. Gallone, Milano, 1998.

Zaslavsky Victor, *Dopo l'Unione Sovietica. La perestroika e il problema delle nazionalità*, Società editrice il Mulino, Bologna, 1991.

Zaslavsky Victor, *Il consenso organizzato: la società sovietica negli anni di Breznev*, il Mulino, Bologna, 1981.

Zaslavsky Victor, *Storia del sistema sovietico. L'ascesa, la stabilità, il crollo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1995.

## Ringraziamenti

Ringrazio il Professore Giovanni Azzaroni per avermi stimolato e incoraggiato durante tutte le fasi della ricerca... Se ricordo che sin dalle prime lezioni pensai di laurearmi con Lei... forse posso permettermi di considerarla il mio guru.

Ringrazio il Professore Maurizio Tosi per aver reso possibile il viaggio a Samarcanda. Ringrazio tutti “gli archeologi di Samarcanda” per la gentilezza, la disponibilità, la determinazione e l’ospitalità. Grazie ad Agnese, Bernardo, Elisa, Eugenio, Francesca, Mimmo, Salvatore, Simone.

Ringrazio il Professore Dario Borzacchini per la disponibilità.

Ringrazio i Professori Eugenia Casini Ropa, Maurizio Pistoso e Ivo Quaranta per i preziosi consigli che mi hanno fornito all’inizio della ricerca.

Ringrazio Piera e Massimo Toscani, professori di Italiano a Samarcanda, per le cene in compagnia, la simpatia e le preziose osservazioni.

Grazie a Zarina, mia guida e interprete infaticabile, per l’impegno, la preparazione e la sensibilità.

Grazie a tutti gli studenti e gli interpreti che ho conosciuto: Sukrob, Nasiba, Utkur, Cristina, Tanya, Aneida.

Grazie a tutti gli artisti e a tutte le persone che ho incontrato, le cui esperienze e i cui nomi non compaiono all’interno di queste pagine, per avermi aiutato e ospitato.

Grazie alla Biblioteca del Muspe per la disponibilità e per *Gesture Gender Nation*.

Grazie al Professore Leonardo D’amico per gli illuminanti suggerimenti sul festival “Sharq Taronalari”

Grazie ad Amedeo Ronga per avermi raccontato la sua esperienza a Samarcanda durante il festival.

Dedico questo lavoro ai miei genitori.