UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN
STORIA DELLE ARTI E DELLO SPETTACOLO
CICLO XXXII

Coordinatore: Prof. Andrea DE MARCHI

Le forme spettacolari della Persia nei periodi Safavide e Qajar (1501-1930)

Settore Scientifico Disciplinare L-ART/05

Dottorando
Dott. Mir Mohammad Riyazi

(firma)

Tutore
Prof. Renzo Guardenti

(firma)

Coordinatore
Prof. Andrea De Marchi

(firma)

Anni 2017-2019

Indice

CAPITOLO PRIMO

BREVE STORIA DEL TEATRO PERSIANO 7

1. ***Prima dell'Islam*** 8

2. ***Dopo Islam*** 11

CAPITOLO SECONDO

LA DINASTIA SAFAVIDE 23

1. ***Le origini*** 23

2. ***I re Safavidi*** 26
2.1. *Shah Ismail I (1487-1524)* 26
2.2. *Shah Tahmasp I (1514 –1576* 28
2.3. *Shah Ismail II (1537 –1577)* 28
2.4. *Shah Muhammad Khudabanda (1532- 1595)* 29
2.5. *Shah Abbas I (1587–1629)* 30
2.6. *Shah Safi (1611-1642)* 31
2.7. *Shah Abbas II (1633-1666)* 31
2.8. *Shah Safi II o Shah Sulayman I (1647-1694)* 32
2.9. *Shah Sultan Husayn (1668 –1726)* 35
2.10. *I sopravvissuti dei Safavidi* 36

3. ***Le comunicazioni tra Persia ed Europa nel periodo dei Safavidi*** 37

4. ***Contatti con la società armena*** 41
4.1. *L'Armenia e il regno di Shah Abbas: contesto ideale per l'invasione persiana* 41
4.2. *La cattedrale di Echmiadzin e la chiesa di Vank* 46

5. ***La società safavide*** 51
5.1. *I mercanti* 51
5.2. *La filosofia all'epoca dei Safavidi* 53
5.3. *La religione nel periodo safavide* 53
5.4. *Scienza e educazione in epoca safavide* 54
5.5. *Forme di insegnamento del periodo safavide* 54
5.6. *Filosofi del periodo safavide* 56
5.7. *Le arti in Persia in epoca safavide* 58

6. ***Gli spettacoli dei Safavidi*** 80
6.1. *Spettacoli religiosi* 80
6.1.a. *Daste gardani (penitenti)* 82
6.1.b. *Roze Khani* 83
6.1.c. *Ghame zani* 84

6.1.d. *Sangh zani-nash gardani* 86
6.1.e. *Heydari-Nemati* 88
6.1.f. *I sepolti* 89
6.1.g. *Ghorbani shotor (sacrificio del cammello)* 90

6.2 ***Spettacoli non religiosi e comici*** 92
6.2.a. *Lobat Bazi o Kheyme Shab Bazi o spettacolo di marionette* 94
6.2.b. *Buffoni* 98
6.2.c. *Giocolieri* 103
6.2.d. *Giochi di animali* 104
6.2.e. *Spettacoli della tradizione antica* 109
6.2.f. *Mir noruzi-kuse bar neshin* 110
6.2.g. *Ab pashan (aspersione con acqua)* 113
6.2. h. *Festa di Shater* 114

6.3. ***Danza*** 115

6.4. ***Spettacoli di forza*** 117
6.4.a. *Sele keshi* 121
6.4.b. *Rasan bazi* 122
6.4.c. *Chogan (gioco del polo)* 123
6.4.d. *Ghopgh andazi* 125

6.5. ***Spettacoli di narrazione*** 127
6.5.a. *Madahan* 128
6.5.b. *Basat andazan* 129
6.5.c. *Naghalan* 131

7. ***Viaggiatori europei in Persia durante il periodo safavide*** 134
7.1. *Pietro Della Valle* 137
7.2. *Adam Olearius* 142
7.3. *Garcia de Silva Figueroa* 146
7.4. *Michele Membre* 149
7.5. *Engelbert Kaempfer* 150
7.6. *Jean-Baptiste Tavernier* 152
7.7. *Jean Chardin* 155
7.8. *Altri viaggiatori* 157

8. ***Tramonto del governo safavide*** 161

CAPITOLO TERZO
LA DINASTIA QAJAR 164

1. ***Le origini*** 164

2. ***I re Qajar*** 165
2.1. *Agha Mohammad Khan (1781-1797)* 165
2.2. *Fath ali Shah (1797-1834)* 166

2.3. *Mohammad Shah (1834-1848)* 167
2.4. *Naser al din Shah(1848-1896)* 167
2.5. *Mozaffar al-Din Shah (1896-1907)* 169
2.6. *Mohamad Ali Shah (1907-1909)* 169
2.7. *Ahmad Shah (1909-1925)* 170

3. ***La società Qajar*** 170

4. ***Le comunicazioni tra Persia e Europa in epoca Qajar*** 172

5. ***Gli spettacoli dei Qajar*** 175

5.1. ***Lo spettacolo religioso: il Tazie*** 175
5.1.a. *Il Tazie durante il regno di Fath Alì Shah (1772-1834)* 177
5.1.b. *Il Tazie durante il regno di Mohammad Shah* 179
5.1.c. *Il Tazie durante il regno di Naser Al Din Shah* 181
5.1.d. *Il Tazie durante il regno di Mozafar al din Shah* 185
5.1.e. *La forma del Tazie* 186
5.1.f. *La recitazione nel Tazie* 188
5.1.g. *Costumi e accessori del Tazie* 190
5.1.h. *Testi e musica del Tazie* 192
5.1.i. *Tazie in alcune città: Borujerd, Mash had, Teheran* 194

5.2. ***Spettacoli non religiosi comici*** 204
5.2.a. *Taghlid (imitazione)* 204
5.2.b. *Spettacoli di buffoni* 214
5.2.c. *Takhte Hozi* 217

5.3. ***Gli spettacoli di marionette*** 223

5.4. ***Spettacoli della tradizione antica*** 228
5.4.a. *Mir noruzi o Kuse Bar neshin* 228
5.4.b. *Omar koshun* 231
5.4.c. *Gli altri spettacoli* 232
5.5. *Spettacolo di narrazione: il Naghali* 239

6. ***Viaggiatori europei durante l'epoca Qajar*** 244
6.1. *Cornelis de Bruijn* 246
6.2. *Carsten Neibuhr* 246
6.3. *William Franklin* 248
6.4. *James Morier* 249
6.5. *James Baillie Fraser* 252
6.6. *Alexandro Chodzko* 253
6.7. *Charles Felix Marie Texier* 253
6.8. *Eugene Flandin* 254
6.9. *Jakob Eduard Polak* 255
6.10. *Edmond O'Donvan* 255
6.11. *Joseph Arthur De Gobineau* 256
6.12. *Carla Serena* 257
6.13. *Eugène Aubin* 258

7. ***Importanti centri teatrali dell'epoca Qajar: Teheran, Tabriz, Rasht, Isfahan, Mashhad*** 260

8. ***Il tramonto della dinastia Qajar*** 266

CAPITOLO QUARTO
L'EUROPEIZZAZIONE 269
1. ***Viaggiatori persiani in Europa in epoca Qajar*** 269
1.1. *Viaggi di Naser al din Shah* 270
1.2. *Ali Khan Zahir ol doleh* 277
1.3. *Mirza abdol Raof* 277
1.4. *Haji Pirzadeh* 278
1.5. *Mirza Abu Taleb Khan* 278
1.6. *Haj Saiiah (1836-1925)* 279
1.7. *Mozafar al din Shah* 279
1.8. *Amir Kabir* 284
2. ***Il Teatro di Dar ol Fonun*** 288
3. ***Il Teatro di Dowlat o Tekie di Dowlat*** 290
4. ***L'industria della traduzione*** 297
5. ***L'opera e la commedia musicale*** 306
6. ***'Gente di teatro' dell'epoca Qajar*** 309
6.1.*Etemad ol Saltaneh (1843-1896)* 310
6.2. *Mozaian ol doleh (1847-1894)* 313
6.3. *Zahir ol Dole (1864-1924)* 313
6.4. *Naser ol molk (1856 –1927)* 316
6.5.*Moaied ol Mamalek (1869-1916)* 317
6.6. *Mirza Reza Naini (1873- ?)* 317
6.7. *Kamal ol Vezare (1874- ?)* 318
6.8. *Mirza Agha Tabrizi (? -1915)* 319
6.9. *Gregory Yeghikian (1880-1951)* 320
6.10. *Abol Hasan Forughi (1884 – 1960)* 320
6.11. *Zabih Behruz (1890-1971)* 321
6.12. *Hasan Moghadam (1898-1925)* 321
6.13. *Reza Kamal Shahrzad (1898 –1937)* 322

CAPITOLO QUINTO

TAKHTE HOZI: AFFINITÀ CON LA COMMEDIA DELL'ARTE? 323

1. ***La storia*** 325
2. ***Le maschere*** 326
3. ***I lazzi e il Ghushe*** 330
4. ***L'improvvisazione*** 331
5. ***La scena e la scenografia*** 333
6. ***La commedia persiana in viaggio*** 334

CAPITOLO SESTO

INFLUENZE TEATRALI TRA ORIENTE ED OCCIDENTE 337

APPENDICE DOCUMENTARIA 350

BIBLIOGRAFIA 378

CAPITOLO PRIMO

BREVE STORIA DEL TEATRO PERSIANO.

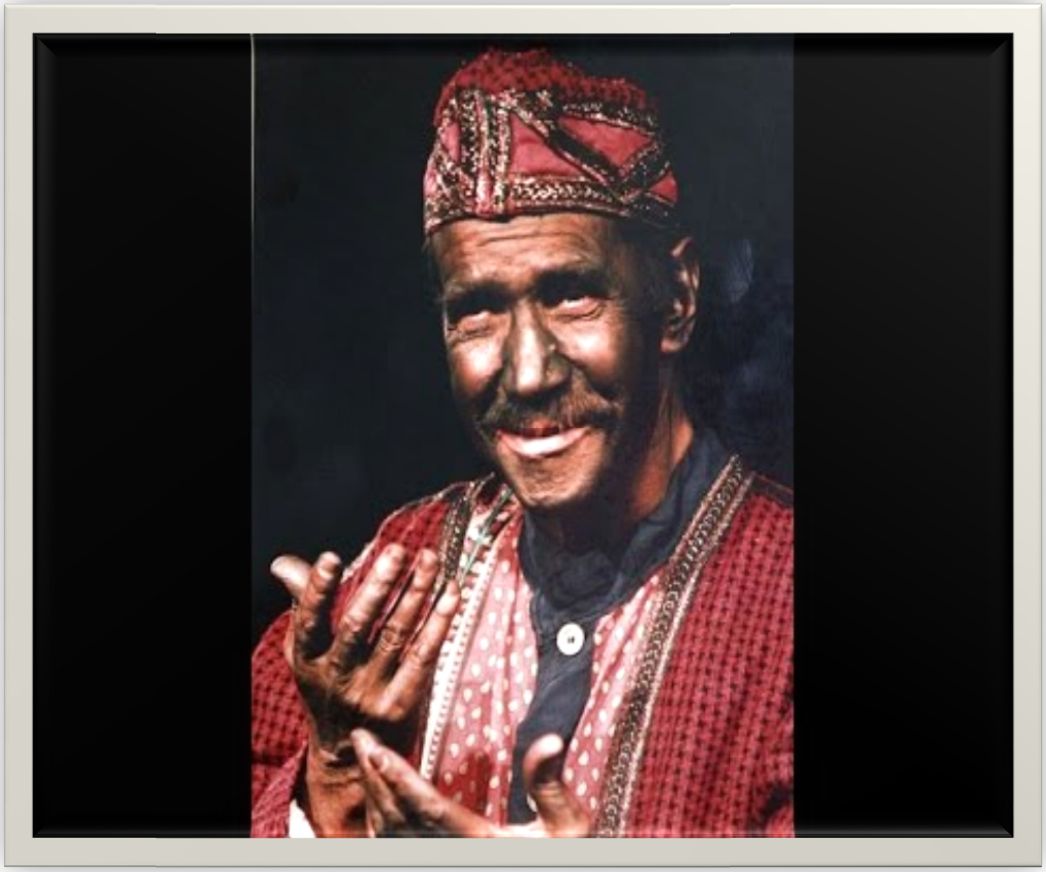


Fig. 1 *Saadi Afshar (1934-2013), grande interprete persiano di Siah.*

Come la storia ci conferma, nelle religioni monoteiste, generalmente, si riscontrano meno rappresentazioni teatrali che nelle religioni politeiste. In Persia si sono avvicendate (e sono a tutt'oggi compresenti) due religioni: l'Islam e lo Zoroastrismo. Questo è stato spesso motivo di guerre interne; e probabilmente per questo stesso motivo in Persia non ci sono state molte tipologie diverse di spettacolo.[1]

Gli spettacoli inizialmente derivarono dalle usanze religiose delle tribù primitive e anche successivamente, quando se ne separarono, continuarono

[1] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], Roshangaran, Tehran 1964, p. 2.

comunque a dipendervi. I capi religiosi accettarono infatti gli spettacoli servendosene quali strumenti di promozione della religione stessa.[2]

1. Prima dell'Islam.

Circa duemila anni prima di Cristo, un gruppo di indoeuropei giunse in Persia e si stanziò in questa terra. Successivamente arrivarono altre tribù di diversa etnia e questo fu motivo di numerose guerre. Sarà possibile constatare un'integrazione culturale solo dopo la fine delle guerre, quando la nuova cultura cominciò a tener conto del linguaggio, delle abitudini e delle tradizioni delle diverse popolazioni locali. [3]

Solitamente, nella società primitiva vi era l'usanza di cacciare e mangiare tutti insieme e ogni sera il capo dilettava tutti i membri della tribù con racconti di caccia o di guerra. Questa forma di racconto, caratterizzata da un accentuato linguaggio del corpo, [4] si configurò come la prima forma di spettacolo teatrale persiano e fu chiamata *Naghali*.[5] I suoi interpreti, tramandando oralmente i primitivi racconti, aggiunsero episodi sulle imprese di guerra e sulle cacce dei protagonisti, così che, nel progressivo passaggio da una generazione all'altra questo tipo di spettacolo crebbe, arricchendosi di fantasiosi inserti.[6] Nella loro realizzazione, i capi tribù prevedevano una disposizione circolare degli spettatori attorno al narratore, secondo il modello delle prime manifestazioni teatrali. La gente trovava nello spettacolo anche una forma di svago e questo contribuì sensibilmente alla crescita dell'importanza del teatro.[7]

Inoltre, a determinare un avanzamento nel grado di elaborazione artistica fu anche l'aggiunta di maschere primitive che rendevano più realistico il racconto. Un documento di questo periodo che testimonia quanto appena detto è il libro dello storico persiano Abobakr Mohammad ebn Jafar al Narshakhi (899–959).

---

[2] Cfr. *Ibidem.*
[3] Cfr. *Ivi,* p.18.
[4] Cfr. *Ivi,* p. 2.
[5] Si veda il paragrafo *Spettacoli di narrazione* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[6] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 60-61.
[7] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], Asare Honari, Teheran 2009, pp. 200-203.

Nel 943, in *Tarikhe Narshekhi*[8], egli raccontò come il popolo di Bukhara[9] piangesse e pregasse per Siavash[10], ucciso per mano di Afrasiab[11], ricordando che tale tradizione risaliva a circa tremila anni prima. Esiste una pittura a Penjkent[12] (in Tagikistan) che illustra la cerimonia relativa a questa tradizione.
Ctesias di Cnido e Erodoto raccontano poi di una cerimonia tenutasi nel 522 a.C., detta *Megaphonia*. Questa festa era una forma di spettacolo cerimoniale risalente al periodo acmenide, in cui si inscenava la storia di un sacerdote che dopo aver ucciso il fratello del re aveva incominciato a governare con l'inganno. Quando i membri della corte capirono la sua reale identità lo uccisero. Tale festa era dunque caratterizzata dal ricordo di avvenimenti storici e politici che dovevano ammonire la popolazione.[13]
C'era anche un'altra consuetudine di preghiera che nel suo svolgimento ricorreva a un dialogo scenico: ovvero, l'uso del libro *Avesta*[14], proprio degli zoroastriani. Sappiamo che in alcune parti del *Gat* vi erano dei dialoghi, ma non siamo sicuri che essi siano considerabili realmente come una sorta di preludio o antecedente del teatro[15].

Tuttavia altre abitudini spettacolari di quel periodo sono ancora oggi presenti. Come dice Bahram Beyzaee vi sono documenti che attestano come nel 53 a.C, durante la guerra tra la Persia e Roma, i persiani, guidati dal celebre capitano Surena, uccisero Marco Licinio Crasso[16]. Alla fine della guerra, i soldati persiani trovarono un soldato romano che era molto simile a Crasso; lo fecero vestire con abiti femminili e lo costrinsero a girare in città, per umiliare il nemico. Questa forma spettacolare fu in seguito riprodotta davanti al re.[17]

---

[8] Abubakr Narshakhi, تاریخ بخارا [*Storia di Bukhara*], Tus, Teheran 2008, pp. 38-21.
[9] Bukhara è una città dell'Uzbekistan che, alla fine del periodo regno di *Nadir Shah,* (1736-1747) faceva parte dalla Persia.
[10] Si tratta di un personaggio mitologico che compare nel manoscritto intitolato *Shah name* di Firdusi. Siavash era figlio di Kay Kāvus, il re della dinastia di Kayanian.
[11] Questo mitico re ed eroe di Turan è il principale antagonista dell'epopea persiana *Shahnameh*, scritta da Ferdowsi.
[12] Città nella regione di Suğd, in Tagikistan.
[13] John M. Marincola, *The Histories,* Penguiin, London 1959, p. 209.
[14] Libro sacro della religione zoroastriana.
[15] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 21.
[16] Surena (84 a.C. - 52 a.C.) apparteneva a una delle famiglie più importanti dell'impero l'Impero partico (247 a.C. – 224 d.C.).. Marco Licinio Crasso (115 a.C. –53 a.C.) è stato un politico e comandante militare della Repubblica romana.
[17] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 29-30.

Un'altra tradizione spettacolare simbolica era quella celebrata a dicembre, il *Kuse bar neshin.*[18] In un giorno del mese, probabilmente dal 20 novembre fino al 10 di dicembre, nella maggior parte delle città della Persia, veniva scelto un uomo senza barba, che veniva fatto montare su un asino; una volta sull'animale, l'individuo teneva nella mano destra un corvo e in quella sinistra un ventaglio[19]. Probabilmente, in questa antica usanza, il corvo simboleggiava l'inverno e il rituale rappresentava complessivamente il passaggio dalla stagione primaverile (marzo-novembre) a quella invernale (novembre-marzo). Questa tradizione continuò anche dopo l'avvento dell'Islam, assumendo un altro nome: *Mir noroozi*[20].

Il calendario persiano, infatti, segnalava diversi eventi importanti che richiedevano festeggiamenti dai quali ebbero origine primitive forme spettacolari. Nell'antica Persia, ogni anno aveva due stagioni e dodici mesi, e ogni mese aveva trenta giorni. Così, in un anno persiano ai 365 dell'anno solare mancavano sempre cinque giorni, che venivano chiamati "palmo rubato"[21].

Durante queste cinque giornate, la popolazione si dedicava ad attività di pubblica utilità, come imbiancare, ristrutturare e pulire gli edifici della città o, ancora, organizzare spettacoli.
Tra le particolarità delle tradizioni persiane, bisogna notare che vi era quella di celebrare delle date speciali, caratterizzate dal nome dei giorni e dei mesi. Ad esempio, dato che sia il quarto mese del calendario persiano sia il tredicesimo giorno di ogni mese si chiamano Tir,[22] il tredicesimo giorno del mese di Tir i persiani erano soliti fare feste grandiose[23].

Nezami Ganjavi, il più grande poeta epico persiano (1141-1209), nel poema *Haft peykar*[24] afferma che nel periodo sassanide, in Persia, vi fu un re dal nome

[18] Si veda il paragrafo *Spettacoli della tradizione antica* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[19] Abu Arrayhan Muhammad ibn Ahmad Al Biruni, التفهيم لاوايل صناعة التنجيم [*Al Tafhim*], Majles, Teheran 1937, pp. 256-257.
[20] Si veda il paragrafo *Spettacoli della tradizione antica* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[21] Abu Arrayhan Muhammad ibn Ahmad Al Biruni, tradotto da Akbar, Danaseresht, آثار الباقيه عن القرون الخاليه [*Asar ol bagieh*], Amir Kabir, Teheran 1984, pp. 68-69.
[22] È il quarto mese del calendario Solare Hijri, che è il calendario ufficiale della Persia.
[23]Hashem Razi, گاه شماری ایران باستان [*Il calendario della antica Persia*], Farvehar, Teheran 1979, p. 68.
[24] Nezami, هفت پیکر[*Haft Peykar*],Ebn sina, Teheran 1955.

Bahram Gur (421-438). In quel periodo il governo permetteva che seimila attori, provenienti dall'India, soggiornassero nel paese per mostrare nuove forme spettacolari e teatrali[25].

Non esistono, invece, documenti relativi al periodo precedente all'Islam, e qualora fossero esistiti sono andati perduti. Trovare materiale riferibile a questo periodo è quasi impossibile perché dobbiamo ricordarci che fondamentalmente lo spettacolo teatrale in Persia era popolare, e in quel momento non c'era nessuno in grado di scriverne i testi o riferire dei loro allestimenti: se esistevano degli spettacoli, questi erano del tutto improvvisati[26].

2. Dopo l'Islam.

L'Islam è una religione che ha per motto uguaglianza e fraternità. Questo nuovo credo non sapeva molto di arte e di spettacolo, a causa di motivi che non starò qui ad elencare[27].

Una caratteristica della società di quel periodo era l'affermazione di riti, abitudini, spettacoli, conformi alla religione islamica. Se alcune usanze tradizionali non erano ben viste venivano abbandonate; al contrario, se queste erano ritenute virtuose (sempre in base ai criteri della religione) venivano promosse[28].

A tutt'oggi sono rimasti in uso alcuni termini relativi agli spettacoli antecedenti al periodo islamico. Uno di questi è *Tamasha*, ovvero "spettacolo", vocabolo che nella sua accezione più generica si usa attualmente in area persiana per indicare qualunque forma di performance. [29]

Due tipi di abitudini spettacolari sono sopravvissute ancora oggi (*Kuse bar neshin* e la festa di *Megafonia*, di cui già abbiamo parlato), anche se va detto che, per quanto queste realtà abbiano conservato la loro struttura originaria,

[25] Cfr. *Ivi*, p. 106.
[26] Bahram, Beyzaee, نمایش در ایران[*Spettacolo in Iran*], cit., p. 41.
[27] Cfr. *Ivi*, p. 44.
[28] Cfr. *Ivi*, pp. 44-45.
[29] Cfr. *Ivi*, p. 45.

con l'avvento dell'Islam assunsero nomi diversi e subirono lievi modifiche a livello realizzativo.

Protagonisti di queste forme, di cui abbiamo parlato, erano personaggi destinati a diventare celebri e che risultavano molto interessanti presso la popolazione.[30] Più tardi, nel periodo *Qajar*[31], questi stessi personaggi daranno vita a un importante tipo di spettacolo teatrale persiano chiamato *Takhte hozi* [32]. Questi personaggi sono principalmente tre[33] *Haji firooz,* maschera principale della commedia persiana dall'aspetto di un uomo dalla pelle nera con vestiti rossi, un tamburo e un cappello rosso; *Atash afruz,* i fuocolieri; *Ghul biabuni*, un orco.

A caratterizzare il *Tamasha* tradizionale persiano sono principalmente i giochi di prestigio, le acrobazie e i trucchi di magia. Quando la religione si estese a tutti i livelli della società, la componente islamica entrò a far parte anche del campo artistico. Fu così che pian piano un nuovo tipo di spettacolo religioso cominciò a diffondersi: il *Tazie*.[34]

Presentiamo sinteticamente alcune forme spettacolari che saranno poi affrontare in dettaglio nei capitoli successivi.

Naghali.

Il *Naghali* era un tipo spettacolo antico persiano in cui una persona, usando i movimenti del corpo e modulando in maniera espressiva la propria voce, raccontava una storia di argomento mitologico, religioso, eroico[35]. Anche questa forma spettacolare è antecedente all'affermazione dell'Islam in Persia, quando prendeva il nome di *Ghavali*[36]. Una persona raccontava una storia accompagnata da uno strumento musicale (forse un'arpa). Gli attori che vi prendevano parte erano detti *Ravi*.[37]

[30] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران[*Spettacolo in Iran*], cit., p. 46.
[31] Dal 1794 al 1925.
[32] Takhte hozi è stata una delle più importanti tipologie di spettacolo persiano nel periodo Qajar. Per ulteriori informazioni cfr. il paragrafo 2.b.3 del terzo capitolo.
[33] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 48.
[34] Cfr. *Ivi*, p. 49.
[35] Cfr. *Ivi*, p. 60.
[36] Cfr. *Ibidem*.
[37] Significa narratore, ma in questo testo è un tipo di attore che recita e canta.

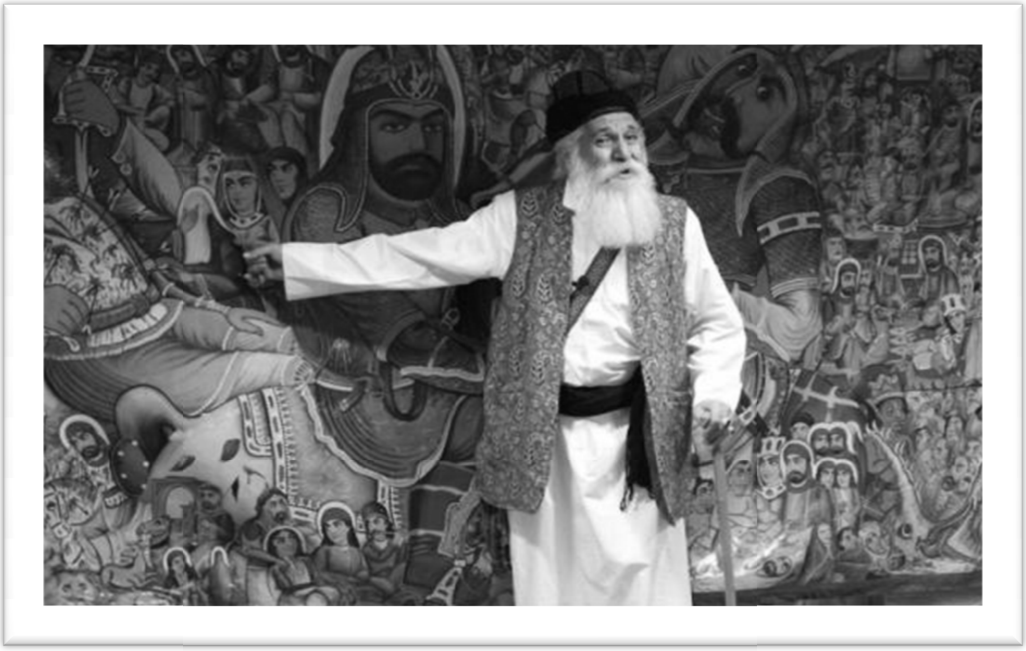


Fig. 2 *Un esempio di Parde Khani.*

Il grande scrittore persiano Bahram Beyzaee nel suo libro intitolato *Spettacolo in Iran* [38]dice che il Naghali aveva diverse forme:

1) Shahname Khani.

Diverse persone narravano gli episodi di un libro di poesia epica, *Shahname* (Il Libro dei Re) scritto da un grande poeta (Ferdwsi) vissuto nel X secolo.

2) Hamle Khani.

Un attore recitava una parte del *Hamleye Heydari* [39]che narrava le guerre di Alì, un santo dell'Islam, successore di Maometto.

3) Roze Khani.

Due attori raccontavano la storia della città di Kerbela[40] o qualche storia della vita e delle passioni dei santi islamici. Gli attori, nella scena, esasperavano i movimenti del corpo inducendo gli spettatori al pianto, anche grazie al ripetuto

[38] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 72-76.
[39] Il testo è stato tratto da una poesia lirica dello scrittore Bazel Mashhadi (XI secolo) che narra varie vicende di Maometto e Ali.
[40] Città dell'Iraq e seconda città santa per i musulmani.

atto di battersi la testa in segno di contrizione invocando il nome del santo di cui si rappresentavano le gesta.

4) Parde Khani.

Altro tipo di spettacolo narrativo persiano che richiedeva, oltre alla presenza di un attore, quella di una tenda, sulla quale c'erano disegni ispirati alle vicende di varie storie religiose e mitologiche e, alcune volte, d'amore. L'interprete, usando i movimenti del corpo e cambiando le tonalità della voce, raccontava la storia, tenendo in mano un bastone, chiamato *Metragh,* usato per agevolare la sua narrazione mostrando le figure dipinte sulla tenda.

Lo spettacolo di marionette.

In Persia c'erano due tipi principali di spettacolo di marionette:[41]

- *Kheyme shab bazi* (teatro dei burattini);
- *Saye Bazi* (spettacolo delle ombre).

Fig. 3 *Spettacoli di marionette.*

I personaggi principali di questa forma di spettacolo erano cinque[42]:

1) *Pahlevan kachal* (il campione calvo);

2) *Akhond* [43];

3) *Bibi* (una vecchia donna);

[41] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران[*Spettacolo in Iran*], cit., p. 82.
[42] Cfr, *Ivi*, p. 100.
[43] Il mullah.

4) *Rostam* (un uomo molto forte, come Ercole);

5) L'orco.

All'occorrenza, si potevano aggiungere altri personaggi. L'attore che manovrava le bambole era chiamato *Ostad* [44], ovvero Maestro. Insieme a lui c'era sempre un assistente che lo aiutava a cantare e far parlare le bambole. A questo scopo, veniva usato un piccolo strumento a fiato (detto Safir[45]) appoggiato dietro ai denti inferiori.

Vi erano, inoltre, due persone che accompagnavano lo spettacolo con strumenti musicali:[46] il *Kamanche* [47]e il *Tonbak*[48]. Uno di questi due musici, detto *Morshed*,[49]svolgeva anche il ruolo di narratore e forniva al pubblico le informazioni indispensabili per comprendere la tipologia di ambientazione evocata dallo scenario e i ruoli dei personaggi. *Ostad* e *Morshed* erano inoltre coloro che concretamente si occupavano di organizzare lo spettacolo: narrazione, svolgimento, etc. Questa forma di rappresentazione era nota in Persia anche con altri nomi, tuttora usati, tra i quali:[50]

1) *Khial bazi* (gioco del sogno): caratterizzato da episodi che potevano essere considerati reali solo nei sogni.

2) *Shab bazi* (gioco della notte): forma di spettacolo che veniva allestita sempre in un luogo buio.

3) *Parde bazi* (gioco di schermo): era così chiamata perché gli spettatori vedevano soltanto le ombre riflesse su uno schermo.

4) *Lobat bazi* (gioco di marionetta): spettacolo caratterizzato dalla presenza di marionette.

[44] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران[*Spettacolo in Iran*], cit., p. 106.
[45] Fischietto.
[46] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران[*Spettacolo in Iran*], cit., p. 106.
[47] Uno strumento musicale persiano vedi foto n : 6.
[48] Uno strumento musicale persiano vedi foto n : 7.
[49] Bahram Beyzaee,نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 106.
[50] Cfr. *Ivi*, p. 103.

5) *Sorat baz* o *Lobat baz*: *Sorat* significa “faccia”, *Baz* era un suffisso che si riferiva all’attore che faceva questo tipo di spettacolo, mentre *Lobat*[51] era la marionetta usata per lo spettacolo.

Tazie.

Il *Tazie* è uno spettacolo religioso che racconta diverse storie aventi per protagonisti i santi islamici e, soprattutto, la storia della città di Kerbela[52]. Alcuni teorici persiani pensano che originalmente questa forma spettacolare avesse avuto origine da miti antichi persiani come Siavash[53].

La storia della Persia ha confermato che quando un governo vuole governare in maniera rigida e diretta ha bisogno dello strumento religioso e del consenso del popolo. Il governo safavide fu quello più scaltro nell’attuare questa politica identitaria ed unitaria; quando videro che gli ottomani, sunniti, avevano creato un impero molto forte e compatto, i Safavidi cominciarono a dichiararsi sciiti per potere allo stesso tempo combattere i turchi e definire un’identità, seppur islamica, propria[54]. Questo ha fatto sì che in Persia si venisse a creare una forte unità culturale e identitaria: questa si ripercosse anche nel *Tazie*, che risentì molto delle scelte religiose del governo safavide[55]. Dato l’enorme consenso popolare riscosso dal *Tazie*, il governo safavide iniziò a costruire teatri per promuovere questo tipo di spettacolo e valorizzare anche i poeti religiosi[56].

[51] Il termine può significare giocattolo oppure amante, e si può riferire a persona o cosa di bell’aspetto. Mohammad Moein, فرهنگ معین [*Dizionario persiano*], Amir Kabir, Teheran 1971, p. 892.
[52] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران[*Spettacolo in Iran*], cit., p 116.
[53] Mohammad amin Kalateh, قدیمی ترین عزاداری مذهبی [*Il più antico lutto religioso*], «Giornale di Tehran emruz», 1.12.2011.
[54] William Bayne Fisher ,traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], Jami, Teheran 1949, pp. 27-28.
[55] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], Asare Honari, Teheran 2009, p. 39.
[56] Cfr. *Ibidem*.

Fig. 4 *Tazie in Tekie Dowlat (regno di Naser al din* Shah*).*

Se volessimo spiegare lo sviluppo del *Tazie* fino all'acquisizione della sua forma definitiva potremmo dire che la sua vicenda storica attraversò le seguenti fasi di aggiornamento[57].

1) Gruppi di prigionieri passavano in un corteo composto da due file lunghe davanti alla gente, riunita per assistere all'evento. Tutti i figuranti si battevano le mani sul petto e si colpivano le spalle con catene. Vi erano anche dei personaggi che portavano grandi simboli religiosi, che erano simili a strumenti bellici. Altri ancora suonavano strumenti musicali come piatti e tamburi. Una persona cantava o illustrava la storia di *Kerbela* o altri episodi religiosi, mentre la gente assisteva cantando in coro.

2) Successivamente furono aggiunti due o tre attori vestiti con abiti di santi, i quali sostituirono coloro che originariamente illustravano, cantando, la vicenda della città di Kerbela.

3) In un terzo momento, vennero introdotti dei dialoghi tra i diversi attori.

Il viaggiatore e mercante francese Jean-Baptiste Tavernier,[58] nel suo libro *Les six voyages,* asserisce di avere visto uno spettacolo di *Tazie* della durata di cinque ore.[59]

[57] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp 142-147.

Alla donna non era permesso di avere alcun ruolo nelle rappresentazioni teatrali: le parti femminili venivano recitate da uomini travestiti. Come in tutti i generi teatrali, anche in questo abbiamo la presenza della componente positiva contrapposta a quella negativa, il protagonista contro l'antagonista. I santi e le loro famiglie erano chiaramente gli elementi positivi, e indossavano sempre vestiti di colore bianco o verde che permettevano di riconoscere il loro ruolo senza possibilità di equivoci. Invece, i nemici vestivano sempre il rosso.[60]

Aleksander Borejko Chodźko (1804-1891), politico e orientalista polacco, nel suo volume *Theatre persan* affermò di aver trovato trentatré testi di *Tazie*[61]. Ci sono due tipi diversi di *Tazie*[62].

1) Il *Tazie mozhek* (*Tazie* ridicolo), in cui gli attori scherzano con i loro colleghi che interpretano il ruolo dei nemici e li provocano usando esagerazioni nei dialoghi e nei movimenti scenici.

2) Il *Tazie zanane* (*Tazie* solo per donne) recitato soltanto da donne. Questo genere di teatro aveva luogo nelle case e nei giardini degli aristocratici.

Takhte Hozi.

Il termine *Takhte Hozi* è composto da due parole, che significano "legno" e "fontana". Nell'antica Persia, per realizzare questa forma di spettacolo, si era soliti mettere piattaforme di legno su una fontana, presente in gran parte dei cortili delle case. Gli spettatori venivano quindi disposti attorno alla fontana, mentre gli attori recitavano sulla piattaforma. [63]

Dopo l'avvento dell'Islam (633 d.C.), la società mutò così tanto che anche la commedia e gli spettacoli risentirono di questo cambiamento. Si tendeva a mettere in scena sempre più opere di tipo satirico sulla realtà musulmana in

---

[58] Viaggiatore francese nato a Parigi nel 1605. Si veda il paragrafo *Viaggiatori Europei nel periodo safavide* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[59]Jean-Baptiste Tavernier, traduttore Hamid Arbab Shiran, سفرنامه تاورنیه[*Les Six voyages*], Nilufar, Teheran 2002. p. 414.
[60] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 102-103.
[61] Aleksandro Chodzko, traduttore Jalal Satari, تئاتر ایرانی [*Il teatro Iraniano*], Faslnameye Teatr, Teheran 1990.
[62] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 160-161.
[63] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p 278.

Persia; tuttavia, ciò che avrebbe dovuto far ridere provocava in realtà solo risate beffarde, a causa della triste realtà del periodo. [64]

In un simile contesto è possibile riscontrare una forte censura, anche a livello teatrale, ad opera del governo: tutti gli spettacoli dovevano parlare solo di determinati argomenti e in determinati modi, affinché non si creassero problemi con le autorità.

Il cambiamento radicale della società persiana toccò anche l'antico *Tamasha*, il quale, dopo l'arrivo dell'Islam, fu recitato da attori girovaghi.[65]

Alle fine del periodo dei Safavidi, la storia dello spettacolo persiano arriva a un punto importante. Infatti, da quel momento in poi, non si userà più il termine *Tamasha* per definire qualsiasi tipo di spettacolo: ogni singola tipologia assume un nome proprio.[66]

Fig. 5 *Due attori comici del periodo Qajar, probabilmente del regno di Naser al din* Shah.

Negli ultimi anni di tale epoca carovane di attori andavano girando di città in città con cavalli e bauli carichi degli strumenti per le recite e di tutto il

[64] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران[*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 166-167.
[65] Cfr. *Ibidem*.
[66] Cfr. *Ibidem.*

materiale di scena. Queste compagnie itineranti erano invitate da famiglie famose o ricche[67].Vi erano inoltre altri due tipi di spettacolo graditi alla popolazione: (Taghlid-Mazhake)[68], in cui la scena finale era sempre caratterizzata da un forte finto litigio tra gli attori[69] chiamati: *luti*, i quali possedevano una grande forza fisica[70]. Vi erano tre interpreti che impersonavano esponenti di diversi livelli della società, parlando con gli accenti e le inflessioni diversi dei rispettivi livelli sociali. Gli attori si dovevano adeguare al linguaggio usato dalla classe sociale in cui si esibivano[71].

Alla fine del periodo dei Safavidi, i *luti* recitavano spesso nelle caffetterie e venivano invitati da persone di varia estrazione per intrattenere gli invitati ai matrimoni[72].

Abbiamo già detto che vi erano i bauli in cui gli attori mettevano strumenti da spettacolo: spesso capitava che dai bauli stessi uscissero gli attori. Lo spettacolo iniziava infatti con attori secondari che portavano in scena questi bauli e poi, da questi, non appena iniziava la musica, gli attori che si erano nascosti al loro interno uscivano, facendo iniziare lo spettacolo[73].

Diversi tipi di performance arricchivano la poliedricità del *Takhte hozi*. Particolarmente importante era il *Kachalak bazi* (lett. "spettacolo di un calvo"): in questo spettacolo un calvo fannullone, senza lavoro, innamorato di una ragazza bella o ricca, andava insistentemente a casa di questa per chiederla in moglie, ma il padre di lei non lo accettava[74]. Il *Takhte hozi*, come la Commedia dell'Arte, ha due tipi principali di personaggi, ovvero i servitori e i vecchi. Il personaggio più importante è senza dubbio *Siah*, uomo dalla pelle nera con vestiti rossi, un tamburo e un cappello rosso, molto furbo e con un corpo da ginnasta. Mangia tanto e lavora poco, canta e balla sempre e spesso scherza con la gente, soprattutto con il suo capo e padrone, .*Arbab* (*Haji Posh*),

[67] Cfr. *Ivi*, p.169.
[68] Si veda il paragrafo *Taghlid (Imitazione)* nel terzo capitolo di questo lavoro.
[69] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], Mola, Teheran 1980, pp. 220-221.
[70] Cfr. *Ivi,* p. 214.
[71] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران[*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 168-169.
[72] Cfr. *Ivi*, 169.
[73] Cfr. *Ibidem*.
[74] Cfr. *Ivi*, p 51.

personaggio principale tra quelli che compongono il gruppo dei vecchi[75]. Del *Takhte hozi* seguiremo l'evoluzione nei periodi Safavidi e Qajar (1587-1925), particolarmente importanti per lo sviluppo di tutte le forme teatrali tradizionali persiane.

Un altro genere di spettacolo molto interessante era il *Baghal bazi*[76]. La storia narrava le vicende di un capo di un negozio di alimentari, stupido e molto avaro, con un servitore imbranato, che sbagliava sempre qualsiasi azione facesse. Inoltre, vi erano due clienti furbi che volevano rubare qualcosa da lui, e tutti e quattro parlavano con accenti particolari: i lazzi che c'erano in questa situazione erano sempre più ridicoli. Pian piano, durante il periodo della dinastia Zand[77], gli attori singoli si unirono in gruppi già composti da più attori, andando a costituire nuove compagnie teatrali[78].

Fig. 6 *Kmancheh, strumento musicale persiano.*

[75] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 282.
[76] Significa spettacolo del cibo.
[77] La dinastia Zand regnò sull'Iran centrale e meridionale nella seconda metà del XVIII secolo.
[78] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران[*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 168-172.

Fig. 7 *Tonbak, strumento musicale persiano*.

CAPITOLO SECONDO

LA DINASTIA SAFAVIDE.

1. Le origini.

Fig. 8 *Santuario e tomba dello sceicco Safi al-Din.*

Il periodo safavide è un periodo molto importante nella storia della Persia, soprattutto dopo l'affermazione dell'Islam. Nessuna epoca fu infatti tanto decisiva per l'affermazione dell'unità nazionale del paese. Col governo safavide si creò invece un governo molto potente, riconosciuto in tutta l'Asia, tanto da fare concorrenza all'Impero Ottomano[1].

Lo Shah Isma'il,(1487-1524) primo re della Persia del governo safavide, a seguito di numerose campagne militari, riuscì a unificare il paese[2]. Ottenuta la delimitazione certa dei confini, il re necessitava di un esercito potente e all'avanguardia e per consolidare questa unità egli si servì della religione, nella

[1] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub, Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], Jami, Teheran 1949, P. 8.
[2] Cfr. *Ibidem.*

forma dello sciismo, così da accentuare il senso di coesione identitaria, opponendosi ideologicamente agli ottomani, i quali erano sunniti[3].

Si assiste quindi ad una "Persianizzazione" dell'Islam secondo i disegni del governo di Scià Isma'il, destinata ad avere riflessi sulla letteratura, sull'arte e sull'architettura persiana[4].

È anche l'inizio di una nuova stagione per la religione islamica: precedentemente, a seguito dell'invasione dei mongoli in Persia, l'Islam stava scomparendo dal paese. Ma con l'arrivo del governo safavide, in primo luogo con Scià Isma'il, la Persia ritornò sotto un governo fortemente improntato all'Islam[5].

Dopo questo prologo torniamo all'inizio del governo safavide, nel XIII secolo, con Sheikh Safi-ad-din Is'haq Ardabili[6]. Nell'undicesimo secolo in una città a nord della Persia chiamata Aardabil[7] viveva un uomo molto ricco e potente chiamato[8] Firuz Shah Zarrin Kolah[9]. Alcuni storici pensano che discendesse da immigrati Kurdi stabilitisi ad Ardabil. Lo storico persiano Ahmad Kasravi[10] pensa che costoro originariamente fossero persiani, dal momento che essi parlavano la lingua Azera. La loro provenienza dall'Azerbaijan non è però certa.[11]

Firuz Shah Zarrin Kolah era molto popolare e ritenuto uomo onesto. Alcuni ritengono che lui sia stato il primo antenato dei Safavidi, ma la storiografia

[3] Cfr. *Ibidem*.
[4] Cfr. *Ivi*, pp. 27-28.
[5] Cfr. *Ivi*, p. 9.
[6] È stato un religioso e poeta curdo musulmano sunnita della dinastia safavide, fondatore dell'ordine Safaviyya ed erede spirituale e genero del grande sufi (Gran maestro) sceicco Zahed Gilani, di Lahijan nella provincia di Gilan nel nord dell'Iran. La maggior parte di ciò che sappiamo su di lui proviene dal *Safvat as-safa*, un'agiografia scritta da uno dei suoi seguaci.
[7] Città della Persia settentrionale dove si parla Azero.
[8] Dignitario curdo, settimo nella linea ancestrale di Shaykh Safi Ardabili, l'eponimo della dinastia safavide della Persia.
[9] Biuk Jamei, نگاهی به آثار و ابنیه تاریخی اردبیل [*Un'occhiata alle opere e agli edifici storici di Ardebil*], Elmi Farhangi, Teheran 1990, pp. 126-17.
[10] (1890 –1946) era un notabile linguista, storico, nazionalista e riformatore persiano.
[11] Ahmad Kasravai, شیخ صفی و تبارش[*Sheikh Safi e i suoi discendenti*], Ferdos, Teheran 2000, p. 16.

riconosce un ruolo più importante e meglio ricostruibile dal punto di vista storiografico a Sheikh Safi.[12]

Sheikh Safi-ad-din Is'haq Ardabili o Sheikh Safi (1252–1334) nacque ad Ardabil da una famiglia religiosa in una città in cui era particolarmente sentito il culto sunnita. La leggenda narra che prima della sua nascita i suoi genitori avessero sognato che egli sarebbe divenuto un personaggio importante per la storia della Persia, così che fin da giovane gli fecero seguire pedissequamente i precetti religiosi.[13] Vivendo lontano dalla gente, come eremita, fondò anche una Khanqa, un luogo per la vita, l'educazione e le attività dei Dervisci e dei Sufi. Sheikh Safi Sposò la figlia di un altro famoso sceicco del nord della Persia, da cui ebbe un figlio di nome Sadr al-Din Musa [14] (1305-1391) che in seguito fu suo successore nella direzione della Khanqa. Alcuni studiosi pensano che forse è lui il primo sciita nella dinastia dei Safavidi[15].

Successore di Sadr al-Din Musa fu suo figlio, Ali Safavi, del quale non abbiamo informazioni circa la nascita e la biografia, eccetto che egli morì nel 1426 e che gli successe il figlio Sheikh Ibrahim (1429-1447)[16]. Quest'ultimo, poco prima di morire, nel 1447, secondo la tradizione annunciò al popolo che il suo successore sarebbe stato il figlio Sheikh Junayd[17].

Sicuramente Sheikh Junayd è stato un punto di riferimento politicamente importante per la sua epoca. A differenza dei suoi antenati, Junayd si allontanò con i suoi seguaci dall'impegno religioso che aveva caratterizzato la propria famiglia[18]. Probabilmente si può dire che fu proprio lui il primo sheikh del periodo Safidi a concepire il proprio potere come paragonabile a quello di un

[12] Biuk Jamei ,نگاهی به آثار و ابنیه تاریخی اردبیل [*Un'occhiata alle opere e agli edifici storici di Ardebil*], cit., pp. 126-127.
[13] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 8-11.
[14] È stato il figlio di Sheikh Safi al-Din Ardebili e il suo successore.
[15] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p.10.
[16] Padre di Sheikh Junaid e il bisnonno di Shah Isma'il del fondatore dei Safavidi.
[17] È stato un sovrano azero figlio di Ibrahim Safavi. Dopo la morte del padre assunse la guida dei Safavidi dal 1447 al 1460.
[18] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 13-14.

sultano. Sposò la figlia di Usun Hasan (1423 –1478)[19] di nome Marta o Halima, e da lei ebbe un figlio, chiamato Shaykh Haydar (?-1460) [20].

2. *I re Safavidi.*

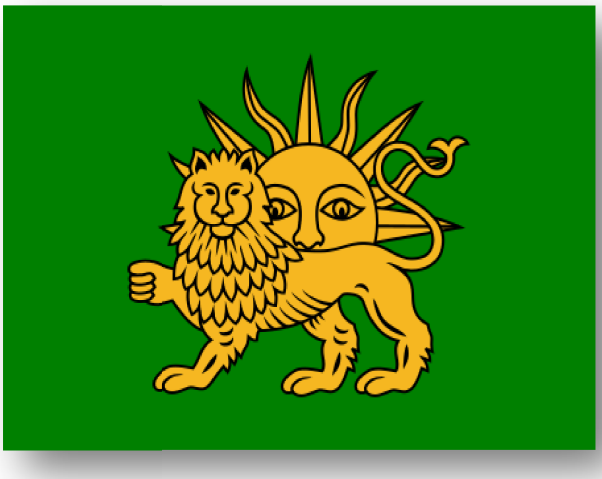


Fig. 9 *Bandiera dei Safavidi.*

2.1. *Shah Ismail I (1487-1524).*

È stato il primo re della Persia del periodo dei Safavidi. Nato da padre sunnita e madre cristiana, fu cresciuto in un ambiente spiccatamente religioso, e di questa mentalità è permeato l'intero arco temporale del suo governo che va dal 1501 al 1524[21].

Personaggio carismatico, i suoi sudditi gli attribuirono immediatamente l'appellativo di Mahdi[22] e iniziarono ad adorarlo come un dio[23]. Ismail I nominò i *Kizilbash*[24] quali figure speciali di sua fiducia, cui assegnò cariche importanti nel governo. La sua priorità fu quella di avere un paese unito e ritenne di raggiungere questo obiettivo mediante il passaggio dall'Islam sunnita

[19] È stato un sovrano turkmeno, sultano della dinastia degli Ak Koyunlu.
[20] Fu il successore di suo padre (Shaykh Junayd) a capo dei Safavidi dal 1460 al 1488.
[21] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 27.
[22] Nell'Islam il Mahdi è ultimo Imam colui che viene considerato come il salvatore del mondo.
[23]William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 28.
[24] Era un discepolo dell'ordine sufi sciita sorto attorno al XV secolo. I *Kizilbash* portarono il loro leader Ismail al potere, contribuendo così alla fondazione della dinastia safavide.

a quello sciita[25]. Dopo una serie di guerre interne la maggior parte della popolazione divenne sciita, consolidando l'unità nazionale e la definizione di confini ben precisi. I giudizi su questo periodo sono contrastanti: se da una parte i sunniti lo ritennero un re sanguinoso e spietato, per gli sciiti fu il salvatore del popolo.[26]

Da quel momento la visione religiosa divenne preponderante nelle politiche governative, limitando la libertà espressiva e creativa di artisti, scrittori e filosofi, ai quali, nell'impossibilità di uscire dai rigidi canoni imposti dal governo, non rimase altra scelta che abbandonare il paese.[27]

La vicende biografiche di Mulla Sadra[28] (1571 –1640), filosofo e teologo persiano, spiegano bene come i religiosi Safavidi perseguitassero lui e gli altri filosofi. La maggior parte degli artisti e scrittori emigrò in India, dove maggiore era la libertà di lavorare e pubblicare le proprie opere. La madre di Shah Ismail I fu Turkmenese, la quale volle che Tabriz fosse eletta quale capitale del regno. [29]

In quel periodo a Tabriz era in uso lo stile artistico di Tabriz II,[30] diretta derivazione di quello del periodo di *Uzun Hasan*. Ismail, desideroso di fornire al suo governo una personale forma di espressione artistica, fece proprio questo stile e mise Kamāl ud-Dīn Behzād[31] come capo degli artisti[32]. Nel 1510 Shah Ismail I attaccò la città di Herat, depredandola e portandosi nella capitale la maggior parte delle opere d'arte. Anche gli artisti della città furono importati a Tabiz.[33] La loro presenza influenzò gli artisti locali, integrando i due stili di

[25] In quel periodo, il grande nemico per il governo dei Safavidi, è stato l'Impero Ottomano, di religione sciita. Fisher William Bayne, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit. pp 11-12.
[26] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 28.
[27] Cfr. *Ivi*, pp. 371-372.
[28] Si veda il paragrafo *La filosofia* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[29] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub, Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 371-372.
[30] Stile nato dalla fusione tra lo stile di Tabriz I e lo stile del gran maestro Kamāl ud-Dīn Behzād.
[31] (1450-1535) è stato un pittore persiano di miniature e capo delle fabbriche reali di tappeti persiani di Herat e Tabriz durante il tardo periodo timuride e il primo periodo safavide, oltre che capo dei miniatori.
[32] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 496-497.
[33] Cfr. *Ivi*, p. 35.

pittura in quello che poi verrà chiamato stile di Tabriz[34]. La serie di vittorie di Shah Ismail I si interrompe con la battaglia di Cialdiran[35] contro gli Ottomani; la sua sconfitta spezzò tra la gente l'illusione che Ismail fosse un dio. Morì prematuramente all'età di 37 anni. [36]

2.2. Shah Tahmasp I (1514 –1576).

Figlio di Shah Ismail I, salì al trono a soli dieci anni e fino al raggiungimento della maggiore età il potere fu esercitato da altre figure politiche.

Amante dell'arte, praticava la calligrafia e dipingeva. In pittura il suo maestro fu il celebre Sultan Mohammed. Purtroppo si sono conservate solo poche delle sue opere artistiche, una tra le più importanti è un dipinto conservato nel Palazzo Topkapi[37] a Istanbul. Tahmasp contribuì anche allo sviluppo della letteratura dell'Azerbaijan. Nei suoi 52 anni di regno la Persia ebbe problemi di politica interna. Le tribù presenti nelle diverse città erano spesso in guerra fra loro, e i *Kizilbash*, che esercitavano un potere sommerso, praticamente intervenivano su tutto. Al di fuori dei confini la situazione era critica per la presenza ottomana a ovest, uzbeka a est, e a nord con i Turkmen, costringendo l'esercito persiano a continue guerre per respingere gli assalti di queste popolazioni[38].

2.3. Shah Ismail II (1537 –1577).

Il terzo re del governo dei Safavidi fu lo Shah Ismail II. Figlio maggiore di Shah Tahmasp I, fu inviato dal padre a governare un territorio importante del paese, ma che egli ritenne insufficiente rispetto alle proprie mire di potere, le

---

[34] Cfr. *Ivi*, p. 497.
[35] Ebbe luogo il 23 agosto 1514 e terminò con la decisiva vittoria dell'Impero ottomano ai danni dei Safavidi. Come risultato, gli Ottomani assunsero il controllo della metà orientale dell'Anatolia.
[36] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 28-29.
[37] È il complesso architettonico che fu a un tempo residenza del sultano ottomano e centro amministrativo dell'Impero ottomano dalla seconda metà del XV secolo al 1856.
[38]William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 52-56.

quali lo portarono a raccogliere tanti soldati per fare guerra contro gli Ottomani e gli altri nemici della Persia, conformemente al suo carattere carismatico[39].

Alla morte del padre salì al trono e governò solo due anni, dal 1576 al 1578: questo periodo viene ricordato come un periodo di persecuzione e orrore per l'uccisione dei religiosi sciti e di tante persone della sua famiglia.[40] Come già detto, dopo Shah Ismail I la religione principale della Persia fu lo sciismo, poiché il giovane re non voleva seguire la fede religiosa dei suoi antenati.

Fu proprio però il suo tentativo di sottrarre potere ai Qizilbash, ad attirarsi l'odio popolare: per questo rimase ucciso in un attentato all'età di 43 anni.[41]

2.4. *Shah Muhammad Khudabanda (1532- 1595),*

Fig. 10 *Ritratto di Shah Muhammad Khudabanda.*

Figlio di Shah Ismail II fu anch'egli poeta e amante dell'arte. Dopo la morte di suo padre, nel 1576, a Mohammad, nella successione, fu preferito il fratello minore Ismail II. [42]Soffrì di una patologia che lo rese quasi cieco, e quindi in accordo con la cultura persiana non poteva ascendere al trono. Tuttavia, dopo il breve e sanguinoso regno di Ismail II, Mohammad emerse come unico erede, e così con il sostegno delle tribù Qizilbash divenne Shah nel 1578. [43]A causa del suo temperamento bonario e della cecità, non poteva governare con autorità come suo padre Tahmasb o suo figlio, Shah Abbas, e nel breve periodo del suo dominio, gli Ottomani approfittarono delle disastrose condizioni createsi dopo la morte di Shah Isma'il II e occuparono Tabriz. A causa della propria debolezza, fu costretto a tenere al silenzio i Kizilbash, impiegando ingenti risorse economiche provenienti dal tesoro del regno, giungendo fino ad esaurirlo per

[39] Cfr. *Ivi*, pp. 67-68.
[40] Cfr. *Ivi*, pp. 68-69.
[41] Cfr. *Ivi*, p. 68.
[42] Cfr. *Ivi*, pp. 69-71.
[43] Cfr. *Ivi*, p. 69.

sedare le rivolte[44]. Il suo regno, della durata di dieci anni, si concluse con la successione di suo figlio, Shah Abbas, con l'aiuto del governatore di Mashhad Mareshqoli Khan. [45]

2.5. *Shah Abbas I (1587–1629)*

Fig. 11 *Ritratto di Shah Abbas I.*

Sicuramente lo Shah Abbas I è stato il più importante re del periodo safavide. Non solo per la rilevanza politica del suo regno ma anche per le innovazioni positive introdotte nel campo dell'arte, della letteratura, della comunicazione, dell'architettura, e per gli scambi politici con i paesi europei che caratterizzarono la sua epoca[46].

Giunto al governo, egli riscontrò numerosi problemi interni e esterni della Persia. In primo luogo, tentò di concludere una pace con gli Ottomani e dopo cominciò a respingere gli Uzbeki che avevano occupato Khorasan[47].

Cercò anche di risolvere un altro problema piuttosto grave: il rapporto con i Kizilbash, che pian piano stavano entrando in tutte le istituzioni del governo, e praticamente intervenivano in tutte questioni su cui volevano esercitare il proprio potere. Ma lo Shah Abbas, consapevole dalle loro frequenti ingerenze negli affari di stato, decise di allontanarli progressivamente dal governo[48]. Dopo aver pacificato internamente la Persia, Abbas riprese le campagne militari contro i turchi rivendicando le città di Nakhchivan[49], Erevan[50],

[44] Cfr. *Ivi*, p. 70.
[45] Cfr. *Ivi*, pp. 76-77.
[46] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp 77-78.
[47] Cfr. *Ibidem*.
[48] Cfr. *Ivi*, p. 78-79.
[49] Città dell'Azerbaijan, vicino al confine settentrionale della Persia.
[50] Capitale dell'Armenia .

Kirkuk[51],Kerbela, Najaf[52],fino a Diyarbakır[53], le quali erano state occupate dagli Ottomani.[54] Nel corso del suo regno la capitale fu trasferita da Qazvin[55] a Isfahan[56] e aumentarono le comunicazioni e gli scambi mercantili, culturali e le relazioni diplomatiche tra la Persia e l'Europa, soprattutto con Venezia[57].

2.6. *Shah Safi (1611-1642).*

Sul letto di morte Abbas dichiarò ai suoi dignitari che suo nipote, Sam Mirza Safavi, era meritevole di regnare. Fino a quel momento non aveva avuto nessuna esperienza di governo e fino ad allora aveva trascorso la vita intrattenendosi nell'Harem[58]. Tuttavia, nella prima parte del suo regno egli si mostrò come un re generoso, rivelando solo successivamente un carattere spietato, uccidendo tutti i principi Safavidi suoi rivali o accecandoli per timore di perdere il potere. Regnò dal 1629 al 1642, e alla sua morte quasi tutto il dominio ereditato dal nonno era andato perduto[59].

Fig. 12 *Ritratto di Shah Safi.*

2.7. *Shah Abbas II (1633-1666).*

Il nuovo giovane re, Shah Abbas II, arrivò a governare per via ereditaria, ma in minore età[60]. Pertanto, nei primi anni del suo regno fu necessaria l'istituzione

[51] Città dell'Iraq.
[52] Città sacra dell'Iraq.
[53] Un altra città sacra in Iraq.
[54] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub, Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 79.
[55] Città della Persia centrale.
[56] Città della Persia centrale. Nel 1597, Shah Abbas trasferì la capitale safavide da Qazvin a Isfahan.
[57] Maria Francesca Tiepolo, traduttore Iraj Anvar e Gh. Roshani , ایران و جمهوری ونیز [*La Persia e la repubblica di Venezia*], Biblioteca e centro di documentazione di Universita degli studi di Teheran, Teheran 1973, p. 2.
[58] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 93.
[59] Cfr. *Ivi*, p. 94.
[60] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 102.

di una reggenza, a capo della quale c'era Saru Taqi, Grande ministro di Shah Abbas II[61]. Il periodo di regno dello Shah Abbas II fu più tranquillo rispetto a quello dei precedenti re. Egli fu inoltre patrono delle arti e fece molte cose positive per lo sviluppo della letteratura azera, popolando di intellettuali la sua corte. Governò dal 1642 al 1666.[62]

2.8. *Shah Safi II o Shah Sulayman I (1647-1694).*

Fig. 13 *Ritratto di Shah Safi II o Shah Sulayman I.*

Sicuramente il punto iniziale del tramonto del governo safavide fu l'epoca dello Shah Safi II o Shah Sulayman, figlio di Shah Abbas II; il quale, già al termine della propria cerimonia d'incoronazione, si recò all'Harem con le sue donne, dimostrando la scelta di uno stile di vita dissoluto. Governò negli anni 1666–1694. Nei primi anni del suo regno morì suo padre e vi fu una grande carestia nel paese. Dopo qualche mese dal suo insediamento il re si ammalò di gotta[63].

Gli astrologi pensarono che tutte le disgrazie capitate al re si fossero verificate a causa della scelta del giorno sbagliato per la sua incoronazione. Rifecero allora la cerimonia della incoronazione, il 20 di marzo 1668, cambiando il nome di Shah Safi II in Shah Sulayman I[64].

Ma il re continuò a trascorre la maggior parte del tempo con le sue concubine, lasciando la magior parte delle decisioni politiche al Vizir Shaykh Ali Khan

[61] Cfr. *Ivi*, pp. 105-106.
[62] Cfr. *Ivi*, pp. 114-116.
[63] Cfr. *Ivi*, pp. 117-118.
[64] Cfr. *Ivi*, pp. 118-119.

Zanganeh,[65] uomo intelligente e nazionalista[66]. Nel 1694, con la morte dello Shah Safi II O Shah Sulayman I finì quel periodo imbarazzante[67].

Fig. 14 *Lo Shah Abbas II di Persia e l'ambasciatore mongolo.*

[65] Era un politico iraniano, che è stato ministro dello scià Salomone Safavid per quasi venti anni (1670 – 1690).
[66] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 119-120.
[67] Cfr. *Ivi*, pp. 120-122.

Fig. 15 *Cerimonia di incoronazione di Shah Safi II O(Shah Sulayman I), dal diario di viaggio di Chardin.*

2.9 *Shah Sultan Husayn (1668 –1726).*

Fig. 16 *Ritratto di Shah Sultan Husayn.*

L'età di questo sovrano fu segnata da un colpo di stato. Lo Shah Safi II prima di morire disse che, se si voleva che la Persia tornasse agli splendori del periodo safavide, era necessario che divenisse re suo figlio, Abbas Mirza, oppure Shah Sultan Husayn .[68]

Le donne più potenti dell'Harem decisero che era meglio far regnare Shah Sultan Husayn. Lui, che come suo padre era stato cresciuto con le donne, proseguì sulla strada di suo padre[69].

Durante il suo regno, dal 1694 al 1722, la Persia attraversò uno dei periodi più bui della propria storia. Indirizzato dallo Sheykh Muhammad Baqir Majlisi[70], il re profondamente superstizioso, necessitava continuamente dei suoi consigli e gli obbediva su ogni affare di stato. Infatti, tra le prime cose fatte nel suo regno, vi fu la cacciata dei Sufi e dei Kizilbash, e l'istituzione del divieto di bere alcool[71].

[68] Cfr. *Ivi*, p. 122.
[69] Cfr. *Ibidem.*
[70] Si veda il paragrafo *La filosofia* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[71] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 124-125.

Quando le donne radunate nell'Harem capirono di quale entità era l'influenza sul re esercitata da Muhammad Baqir Majlisi, organizzarono una nuova strategia di autorizzazioni al monarca dei privilegi che fino ad allora erano ritenuti impossibili per via delle restrizioni religiose[72].

Sheykh Muhammad Baqir Majlisi tentò di convertire l'intera popolazione all'Islam. Gli abitanti dei territori di confine volevano separarsi: un problema grave del suo regno era la mancanza di avere unità del paese. Infatti, quando Mahmud Hotak (? – 1725)[73] attaccò la Persia, sebbene l'esercito persiano fosse numeroso, perse la battaglia a causa della propria disgregazione interna[74].

Fig. 17 Mohammad Ali Zaman, *Distribuzione dei regali durante la celebrazione di Nowruz da Shah Sultan Hussein Safavi a Isfahan*, 1721.

2.10. *I sopravvissuti dei Safavidi.*

Lo Shah Sultan Husayn fu imprigionato da Mahmud Hotak e fatto assassinare. Infatti Mahmud Hotak aveva fatto una strage a Isfahan, uccidendo la maggior

[72] Cfr. *Ivi*, p. 127-128.
[73] Re di Persia e figlio di Mirwais Hotak di Kandahar (Afghanistan).
[74] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 131-135.

parte dei principi Safavidi e, se non ci fosse stato Nadir Shah (1688 –1747)[75], Isfahan sarebbe stata definitivamente distrutta. Dopo alcuni anni, dal 1722 al 1732, il figlio dello Shah Sultan Husayn, Shah Tahmasp II (? – 1739)[76], cominciò a regnare. Durante questi dieci anni egli fu assistito e consigliato da Nadir Shah, il quale allontanò gli Afgani dalla Persia. Alla fine, dopo di dieci anni, fu esiliato da Nader Qoli Beg. Dopo di lui ascese al trono Abbas III, il quale governò per tre anni[77].

3. Le comunicazioni tra Persia ed Europa nel periodo dei Safidi.

Di solito, gli storici e teorici pensano che l'attacco dei Mongoli alla Persia durante il governo dell'Ilkhanato[78] abbia avuto come conseguenza solo la distruzione, ma questo non è del tutto esatto. Infatti, prima di quel periodo i confini tra la Persia e degli altri governi islamici e occidentali erano quasi completamente chiusi, ma con le incursioni dei mongoli si rompe questo isolamento e si avviano comunicazioni molto frequenti.[79]

La politica espansionista del governo Ottomano nel periodo dell'Ilkhanato nei confronti dell'Europa diviene una delle concause determinanti per lo sviluppo delle comunicazioni tra la Persia e l'Occidente.[80]

Tuttavia, in quei tempi, in Europa si parlava poco dei viaggiatori diretti verso la Persia. Erano ancora poco numerosi e non si conoscevano le loro memorie di viaggio. Ma per quale ragione tali viaggiatori si spingevano verso quel paese? Vi erano quattro motivi principali:[81]

Il primo motivo era la religione. Alla fine del tredicesimo secolo, durante il governo IlKhanto, i frati minori francescani e quelli domenicani dell'Ordine dei predicatori si recavano in Persia per diffondere il cristianesimo. Per molti anni

[75] Re di Persia tra il 1736 il 1747 e fondatore della dinastia degli Afsharidi.
[76] Sovrano persiano della dinastia safavide.
[77] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 136-141.
[78] L'Īlkhānato erano i mongoli che hanno governato in Persia dal 1256 al 1335.
[79] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 181.
[80] Cfr. *Ibidem.*
[81] Cfr. *Ivi*, pp. 182-183.

hanno abitato a Tabriz,[82] dove oltre alla lingua ufficiale persiana, il «farsi», si parlava anche turco e azero. I frati, col passare del tempo, impararono queste tre lingue, praticando la cultura e le abitudini della gente. Il primo importante monaco arrivato in Persia è stato Giovanni da Monte Corvino.[83] Partito dall'Italia, è giunto in Persia e successivamente si è recato a Pechino. A partire da quel periodo si stava diffondendo l'abitudine di celebrare annualmente riti funerari per la ricorrenza della morte di Hoseyn[84] e Ali[85], che divennero le cerimonie principali, dalle quali si ebbe la successiva evoluzione del *Tazie*.[86]

Il secondo motivo importante era la guerra dell'impero ottomano contro l'impero bizantino e il resto dell'Occidente. I paesi europei sapevano bene che l'alleanza con il governo persiano sarebbe stata molto utile per contrastare il governo ottomano, al punto che gli ambasciatori europei si spostavano spesso tra la Persia, i loro rispettivi paesi, e l'Impero Ottomano per svolgere le loro missioni diplomatiche.

Il terzo motivo era economico. Tanti mercanti stranieri portavano in Persia i propri prodotti da vendere ed acquistavano le merci di cui avevano bisogno.

L'ultimo motivo, meno importante, era determinato dal fatto che i viaggiatori che volevano andare dall'Occidente verso l'India dovevano passare dalla Persia, sostandoci per un periodo abbastanza lungo.

Nel 1453 la caduta di Costantinopoli suscitò in Europa una grande paura, cui fece seguito l'idea di una nuova crociata, e fu necessario cercare altri alleati in Oriente per aprire un altro fronte in Asia. Usun Hasan[87] accettò questa richiesta dall'Europa, e nel 1458, con un matrimonio con Despina Khatun,[88] figlia

[82] Tabriz è una città dell'Iran nord-occidentale.
[83] Giovanni da Monte Corvino (1247-1328) è stato un missionario cattolico italiano.
[84] (626 –680) fu il secondo figlio di Ali ibn Abi Talib e della figlia del profeta Maometto, Fatima bint Muhammad, nonché terzo Imām dello Sciismo.
[85] (599 –661) è stato primo nipote e genero del profeta dell'Islam Maometto, avendone sposato la figlia Fatima nel 622. Divenne nel 656 il quarto califfo dell'Islam ed è considerato dallo Sciismo il suo primo Imam.
[86] Si veda il paragrafo *Spettacoli religiosi* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[87] (1423 –1478) è stato un sovrano turkmeno, sultano della dinastia degli Ak Koyunlu. Hasan regnò sui territori attuali dell'ovest dell'Iran, sull'Iraq, sulla Turchia, l'Azerbaigian e l'Armenia fra il 1453 ed il 1478
[88] Era la figlia di Giovanni IV di Trebisonda, che sposò il governatore di Aq Qoyunlu Uzun Hasan nel 1458. Diventò la madre di Marta (Halima) che divenne la madre del primo re Safavide, Shah Ismail I.

dell'ultimo imperatore di Trebisonda, Giovanni IV, si consolidò questa alleanza con l'Occidente. Despina mise come condizione per questo matrimonio di rimanere cristiana, e che i loro figli dovessero essere cristiani. Il re accettò e da questo matrimonio nacque una figlia chiamata Marta, che successivamente sposerà Haydar, uno *sheykh* famoso in quel periodo.[89] Da loro nacque un figlio destinato a cambiare la storia dell'Islam e della Persia: Shah Isma'il.

Isma'il ha cominciato a governare scatenando tante guerre contro altri governi, e ovviamente non poteva avere una buona comunicazione con gli altri paesi fino al 1507, quando i portoghesi vennero nel sud della Persia, presso lo stretto di Hormoz.[90]

Il Portogallo fu l'unico paese occidentale che continuò costantemente le comunicazioni con la Persia. Nel 1550 anche la Russia avvia le trattative per relazioni diplomatiche e economiche tra la Persia e l'Inghilterra[91]. Intorno al 1616 un rappresentante della Compagnia britannica delle Indie orientali, Richard Steel and Crowther's [92], nel corso di un viaggio in India capì che la Persia aveva un grande potenziale commerciale e per questo, dopo alcuni mesi, la sua compagnia iniziò a comunicare con il governo safavide. Lo Shah Abbas accettò la loro richiesta e per circa 150 anni ci fu una collaborazione col colosso commerciale britannico[93].

I francesi, visto il comportamento della Compagnia delle Indie orientali nei confronti della Persia, decisero a loro volta nel 1627 di compiere spedizioni con motivi primariamente religiosi: il cardinale francese Joseph de Paris inviò un suo rappresentante, père Pacifique de Provines, missionario dell'ordine dei cappuccini, per predicare il cristianesimo a Isfahan[94].

---

[89]William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p.185-186.
[90] Cfr. *Ivi,* pp. 188-189.
[91] Cfr. *Ibidem.*
[92] (1672- 1729)(Richard Steel era uno scrittore, drammaturgo e politico irlandese).
[93] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub, Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 200-201.
[94] Cfr. *Ivi,* p. 204.

Quasi nello stesso momento, Pietro della Valle[95], Jean-Baptiste Tavernier[96] e altri viaggiatori cominciano a percorrere le vie della Persia. Conseguentemente a queste esperienze europee anche gli svedesi per motivi politici cominciarono ad andare nella regione. Nel 1684 Carlo XI di Svezia inviò un suo rappresentante, Ludwig Fabritius, in Persia per parlare con il re a proposito della minaccia ottomana[97]. Nicolaus Schorer, nel suo libro *Dagergister*, spiega come Isfahan fosse stata raggiunta da mercanti europei. Tuttavia, come abbiamo spiegato, il periodo safavide non fu uno dei momenti migliori per le comunicazioni con la Persia a causa delle continue guerre contro i paesi vicini che volevano distruggerne l'unità[98]. Nel 1599 il re della Persia Shah Abbas, al fine di ricercare alleanze per fronteggiare gli Ottomani, inviò alcuni ambasciatori in Europa per parlare con i governi europei. A capo dell'ambasceria vi erano Hosein ali Beig Bayat, [99] con quattro accompagnatori persiani, e Antoni Chierly[100], il quale, con il permesso di Elisabetta I d'Inghilterra viaggiò verso Russia, Italia, Spagna. Durante questi viaggi alcuni persiani di religione mussulmana si convertirono al cristianesimo[101].

[95] Si veda il paragrafo *Viaggiatori europei* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[96] Si veda il paragrafo *Viaggiatori europei* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[97] William Bayne, Fisher, traduttore Yaghub, Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 209.
[98] Laurence Lockhart e Peter Jackson, *The Cambridge History of Iran The Timurid and Safavid Periods*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986, p. 408.
[99] Era un diplomatico safavide del clan turkmeno Bayat, che servì come ambasciatore del Sacro Romano Impero, della Russia, della Spagna e di molte altre corti reali e nobili durante il regno di re Abbas I (1588-1628), e faceva parte della prima ambasciata safavide in Europa.
[100] Si veda il paragrafo *Viaggiatori europei* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[101] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 244-247.

4. Contatti con la società armena.

Fig. 18 *I Safavidi in Armenia.*

4.1. *L'Armenia e il regno di Shah Abbas: contesto ideale per l'invasione persiana.*

Quando gli armeni persero la loro indipendenza, l'Armenia divenne, per un certo periodo, terreno di guerre tra Persiani e Ottomani,[102] dove per alcuni anni governavano i primi e, per altri, si assisteva al dominio dei secondi. Durante il XVII secolo il territorio armeno fu sotto il controllo dei turchi.[103]

Durante questo dominio ottomano, gli armeni si ritrovarono a vivere molte difficoltà a causa della tirannia che i turchi esercitavano sulla popolazione: tra un sistema fiscale altissimo (chi non avesse pagato sarebbe andato incontro alla morte) e tra persecuzioni legate a motivi religiosi (i turchi professavano l'Islam

[102] Le guerre iniziarono nel sedicesimo secolo sotto la guida di Shah Isma'il Safavi, il fondatore della dinastia safavide della Persia e del regno ottomano di Sultan Salim. L'importanza di queste guerre risiede nel fatto che la Persia era l'unico centro delle religioni sciite mentre l'Impero Ottomano era il centro della religione sunnita. Gli scontri tra questi due imperi erano più comuni nelle regioni dell'Anatolia orientale, del Medio Oriente e del Caucaso. Queste guerre furono continuate dopo l'impero safavide dai governi Afsharidi e Zande Qajar.

[103] Haroton Drhohanian, traduttore Leon Minasian, تاریخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di Isfahan*], Zende Rud, Isfahan 2000, pp. 1-3.

mentre gli armeni erano cristiani) la vita quotidiana degli armeni divenne davvero insostenibile.[104]

In quello stesso periodo regnava in Persia lo Shah Abbas I, il quale voleva attaccare l'Armenia perché bramava vendicare la sconfitta per mano turca dei suoi antenati e perché sperava nell'aiuto della popolazione locale per una facile conquista. Difatti, fino ad allora, lo Shah aveva accolto in Persia molti armeni che scappavano dalla loro patria e sapeva che, non essendo in grado di avere una propria indipendenza, gli armeni avrebbero preferito la presenza persiana a quella turca.[105]

Se a questo si aggiunge che il dominio turco si era allargato anche alla città persiana di Tabriz (punto nevralgico politicamente e geograficamente), si capisce come al sovrano persiano non servissero ulteriori motivi per entrare in guerra contro gli ottomani. Lo Shah prima decise di attaccare Tabriz senza preavviso, giocando sul fattore sorpresa che gli valse la conquista della città, dopo di che si volse a nord, alla volta dell'Armenia. Prima di giungere in Armenia, nel deserto di Sofian,[106] l'armata persiana entrò in contatto con quella ottomana di Alì Pàscia[107]: ne seguì una netta vittoria persiana che contribuì a creare un fattore psicologico demoralizzante nell'esercito turco nei confronti dell'esercito dello Shah Abbas II. Da questa vittoria in poi i persiani non incontrarono difficoltà a entrare in Armenia, dove degna di nota fu l'accoglienza che la popolazione locale riservò allo Shah quando questi entrava nelle città: ordinarono cortei con rami frondosi e, lanciando petali al suo passaggio, inneggiarono a lui e alla Persia.[108]

L'evento è narrato nella *Storia di Arakel* di [109]Arakel di Tabriz, storico armeno di quell'epoca.

[104] Cfr. *Ibidem.*
[105] Cfr. *Ivi*, pp. 9-12.
[106] Una città della Persia nell' Azerbaijan Orientale .
[107] (1519 – 1587) corsaro e ammiraglio ottomano.
[108] Haroton Drhohanian, traduttore Leon, Minasian, تاريخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di Isfahan*], cit., pp. 4-7.
[109] Arakel Davrizhetsi, a cura di L.A. Khanlarian, Գիրք Պատմութեանց [*Storia di Arakel*], Accademia della scienza di Armenia e Russia, Iravan 1990.

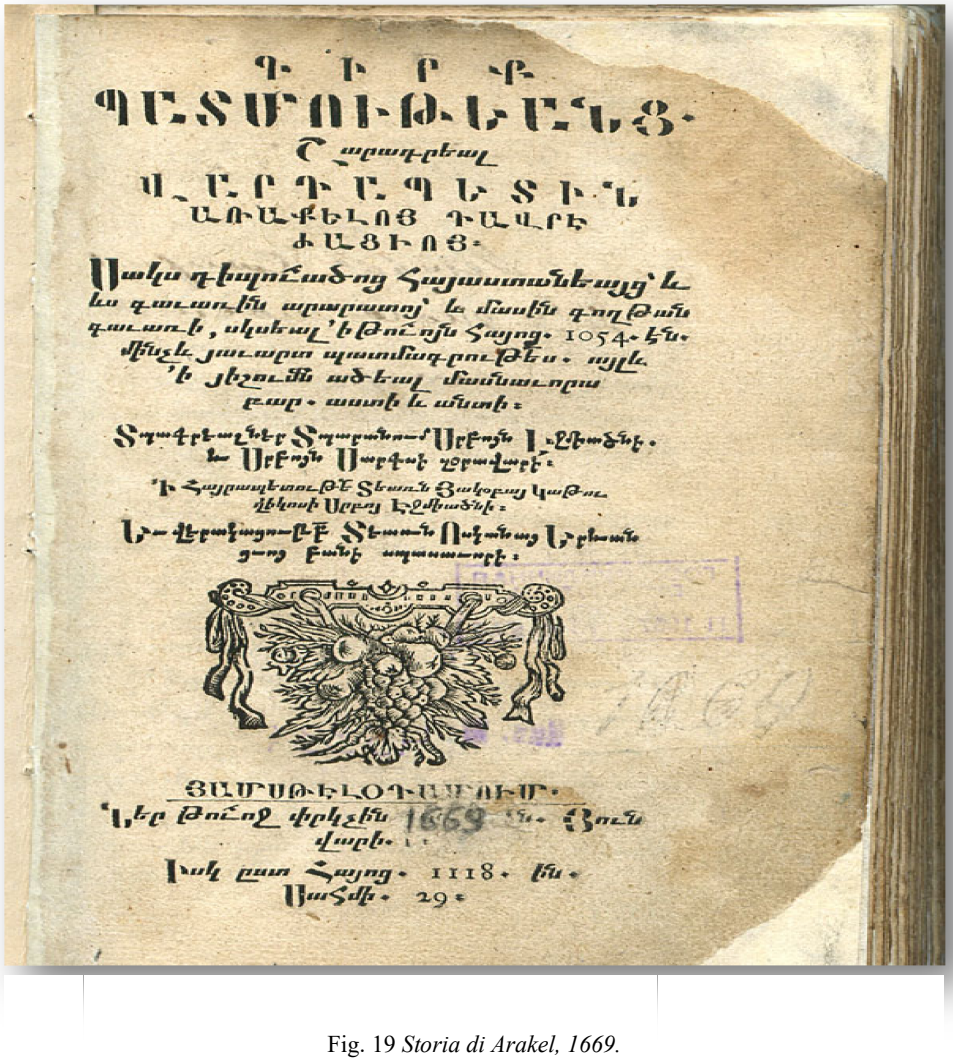


Fig. 19 *Storia di Arakel, 1669.*

L'entrata dei persiani in Armenia comportò il ripiegamento degli ottomani presso una fortezza nei pressi di Iravan. A nulla valse questa decisione di arroccarsi in questo castello, poiché l'esercito persiano riuscì a espugnarlo, ottenendo un'altra importante vittoria.

Lo Shah volle comunque dare prova di grande umanità proponendo agli sconfitti di rimanere in quei territori (ora persiani) qualora lo avessero voluto: alcuni preferirono lasciare l'Armenia per tornare a Ovest e altri rimasero in quelle terre.[110]

Nel 1603 circa, temendo che il sultano potesse decidere di riconquistare l'Armenia e vendicarsi sulla popolazione locale, rea di aver aiutato i persiani a scacciare i turchi, lo Shah decise di far spostare le genti armene in Persia,

[110]Haroton Drhohanian, traduttore Leon Minasian, تاريخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di Isfahan*], cit., pp 9-11.

distruggendo tutte le città e i raccolti per scoraggiare e mettere in difficoltà le truppe ottomane. [111]

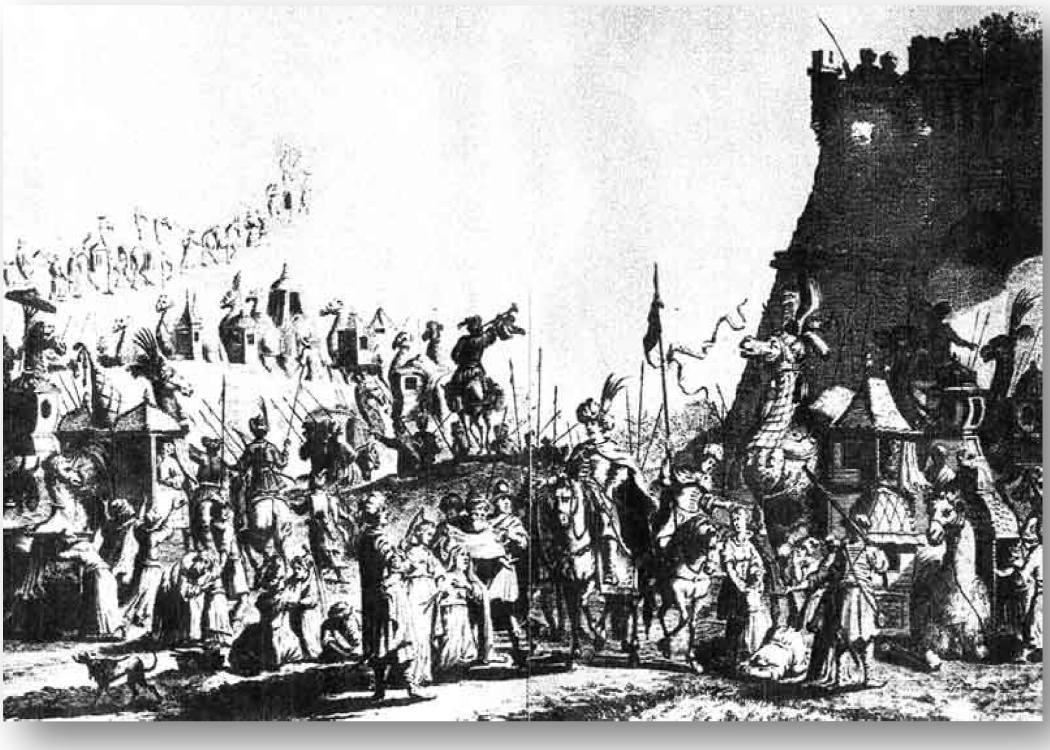


Fig. 20 *L'immigrazione degli armeni nel periodo safavide, 1603.*

Tale atto non si dovette solo all'umanità e compassione del sovrano persiano; difatti egli, sapendo che il proprio paese non viveva una buona situazione economica, vide di buon occhio l'integrazione degli armeni in Persia, data la loro abilità mercantile. Fu così che Tahmaseb Gholi Beik, per ordine dello Shah, spostò gli armeni in Persia; il processo di migrazione si svolse in tre ondate e l'ultima si verificò quando la popolazione armena di Jolfa[112] (ultima città abitata dell'Armenia) partì alla volta di Teheran e delle altre città come Kashan, Rasht, Anzali e Isfahan.[113]

Va detto che è possibile trovare in Persia una città di nome Jolfa fondata dagli armeni appena arrivati in onore della loro antica dimora. La stabile e, ormai, affermata presenza armena diede il via a un processo di integrazione culturale molto importante: la cultura persiana, sotto ogni aspetto (artistico, religioso,

[111] Cfr. *Ivi*, pp. 5-8.
[112] Città dell'Armenia.
[113] Haroton Drhohanian, traduttore Leon Minasian, تاریخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di Isfahan*], cit., 18-22.

sociale), si rinnovò grazie alle conoscenze del popolo d'Armenia che, come già detto, eccelleva nell'arte del commercio.[114]

Proprio a causa della loro abilità il sovrano di Persia decise di inviare questi mercanti in ogni dove per conto della Persia; dalla Cina sino all'Europa, senza tralasciare India e Egitto, tutti alla ricerca di ottimi affari. Particolarmente importante in Europa fu la città di Venezia, dove furono inviati diversi uomini d'affari che trovarono nella Serenissima un ambiente adatto a scambi e accordi molto importanti. I contatti col mondo veneziano si intuiscono anche dal punto di vista artistico dove, le ormai consolidate rotte commerciali, permisero agli artisti di ogni campo di viaggiare per conoscere nuove culture. Tra questi artisti particolare menzione merita Minas, un pittore di cui non si hanno dati certi se non che visse nel XVII secolo.[115]

Fig. 21 *Affreschi della Chiesa di Vank a Jolfa di Isfahan.*

Egli, stando a contatto col mondo veneziano e, più in generale, con la cultura artistica italiana conobbe la pittura occidentale con tutti i suoi stili e canoni e,

[114] Cfr. *Ivi*, pp. 22-25.
[115] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 244-247.

tornando in Persia, dipinse diverse opere che risentivano chiaramente dell'influenza italiana[116].

Stando sempre a quanto scrive Arakel nella sua opera,[117] un giorno lo Shah, dopo aver visto un affresco di Minas, ne rimase talmente ammirato da decidere di invitarlo a corte per proporgli di diventare suo pittore personale: non si sa di preciso come andarono le cose ma, quel che è certo è che di lì a breve il giovane armeno Minas lavorò al palazzo reale per conto del sovrano. I lavori più importanti di Minas si trovano nella chiesa di Vank,[118] dove furono fatti diversi affreschi in chiaro stile italiano. È affascinante notare come l'esterno della chiesa risenta dell'architettura persiana, al punto da sembrare più una moschea che una chiesa. L'interno, invece, sembra catapultare il visitatore direttamente in Italia a causa dello stile di decorazione adoperato.[119]

4.2. *La cattedrale di Echmiadzin e la chiesa di Vank.*

Come abbiamo già detto, gli armeni furono trasferiti in Persia dopo che l'esercito persiano conquistò l'Armenia. In migliaia e migliaia diedero il via a questa diaspora nel territorio iranico e nelle sue città. Tra queste, Isfahan merita una menzione particolare poiché ospitò, probabilmente, il più alto numero di armeni[120].

[116] Mania Ghazarian, traduttore Edik Baghdasarian, نقاشی‌های جلفای نو اصفهان [*Le pitture di nuove Jolfa di Isfahan*], Hovik Ogharian, Teheran 1984.p. 23.
[117] Arakel Davrizhetsi, a cura di L.A. Khanlarian, Գիրք Պատմութեանց [*Storia di Arakel*], cit., pp. 324-325
[118] Chiesa degli armeni a Isfahan. È stata fondata nel 1655.
[119] Arakel Davrizhetsi, a cura di L.A. Khanlarian, Գիրք Պատմութեանց [*Storia di Arakel*], cit., p. 324.
[120]Haroton Drhohanian, traduttore Leon Minasian, تاریخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di isfahan*], cit., pp. 30-36.

Fig. 22 *La cattedrale di Echmiadzin in Armenia.*

Quando lo Shah, conquistando l'Armenia, ordinò che venissero distrutti tutti gli edifici, incontrò molta resistenza da parte della popolazione locale per il tentativo di abbattere la cattedrale di *Echmiadzin*[121], ritenuta un luogo sacro oltre ogni misura. Alla fine il sovrano persiano, volendo lasciare solo terra bruciata ai turchi qualora fossero tornati, decise di trasportare questo straordinario luogo di culto in Persia, smontandolo in parte (qualche colonna, pietra e epigrafe) per poi rimontarlo a Isfahan; anche questo fatto contribuì alla presenza di un grande numero di coloni armeni in questa città persiana[122]. Col passare degli anni la comunità armena, trapiantatasi nel cuore della città, progredì e crebbe sempre più; questo permise ai sacerdoti e alla popolazione di chiedere al sovrano di Persia di poter ingrandire la propria chiesa (la cosiddetta chiesa di Vank), la quale, col permesso regio, fu ristrutturata nel 1654 e da allora divenne un luogo, oltre che di culto, artisticamente molto importante. Va detto che un merito dello Shah fu quello di permettere agli armeni di professare liberamente il loro credo. Non si sottovaluti questo aspetto poiché nel mondo islamico del XVII secolo questa "licenza" era una novità assoluta e, naturalmente, non da tutti, specie i più estremisti, fu vista con buon occhio.[123]

[121] È una chiesa di Echmiadzin, in Armenia. Fu costruita tra il 301 ed il 303.
[122] Haroton Drhohanian, traduttore Leon Minasian, تاریخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di isfahan*], cit., 29-32.
[123] Cfr. *Ivi*, pp. 60-61.

Fig. 23 *Chiesa di Vank a Jolfa.*

L'architettura di questa chiesa è davvero un caso unico al mondo poiché rappresenta una fusione tra l'arte safavide-islamica del XVII secolo e uno stile armeno-cristiano. All'ingresso principale vi è una grande porta che apre sul cortile interno in cui spicca maestosamente il campanile che fu edificato circa quarant'anni dopo il 1654. L'interno di questo straordinario edificio, invece, presenta, grazie al lavoro superbo di Minas, affreschi che risentono molto dell'influenza italiana, a tal punto da poter parlare di stile armeno-italiano. Quelli più maestosi raffigurano l'*Ultima cena*, la *Nascita di Gesù* e la *Crocifissione*.[124]

Un altro aspetto rilevante della società armena dato dalla grande presenza dei libri che gli armeni avevano portato con sé durante l'emigrazione in Persia; essi trattavano argomenti di ogni genere e, probabilmente, costituirono il vero tesoro culturale, nonché l' eredità ed identità della civiltà armena. L'arcivescovo armeno Khachatur Kesaratsi[125], consapevole di questa ricchezza, decise di riprodurre in versioni più recenti questi importanti (e richiesti) scritti; da ciò nacque la prima ristampa di questi lavori che finirono, inevitabilmente,

[124] Cfr. *Ivi*, p. 387.
[125] Era un arcivescovo nell'impero safavide dell'etnia armena. È accreditato come l'inventore della prima macchina da stampa nella Persia, nel 1633 o nel 1636.

con il contagiare anche l'arte e la cultura persiana. Il lavoro fu possibile grazie all'invio, da parte di Kesaratsi, di due uomini in Europa (Italia e Amsterdam per l'esattezza) affinché importassero, nel 1647, la scienza della stampa ideata due secoli prima da Johann Gutenberg; grazie a essi si ha la prima macchina da stampa in Persia.[126]

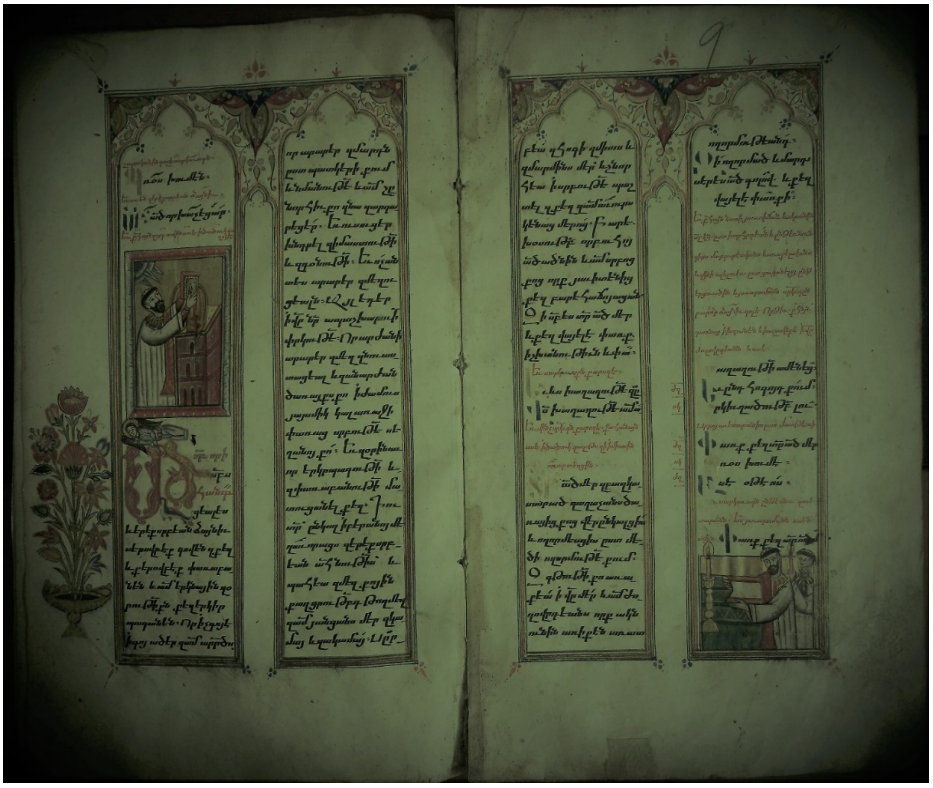
Fig. 24 *Gli affreschi della chiesa di Vank.*

La presenza della stampa e l'importazione, oltre che di merci, di libri da parte dei mercanti armeni inviati in tutto il mondo permise la traduzione in armeno e la stampa di opere di qualsiasi argomento: dalla filosofia alla geografia, dalla storia al teatro. Proprio quello del teatro si rivelò un aspetto di particolare interesse per la cultura armena e successivamente per quella persiana, che si ritrovò ad assorbire le conoscenze che gli armeni apprendevano da tutto il mondo.[127] Una fonte incredibilmente valida e importante per la conoscenza della cultura armena è il *Libro delle preghiere,*[128] redatto nel 1687, dove vengono approfondite le usanze religioso-teatrali. L'aspetto molto interessante di quest'opera è che l'impostazione della stessa sembra seguire i canoni di una

[126] Haroton Drhohanian, traduttore Leon, Minasian, تاریخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di isfahan*], cit., p. 399.
[127] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 244.
[128] *Libro delle preghiere*, è conservato a Isafahan nel museo della chiesa di Vank.

sceneggiatura: vi sono delle parti scritte in nero che rappresentano le parole, i dialoghi o i riti che il sacerdote recita, mentre è possibile trovare in rosso quelle che sono le indicazioni che il prelato e/o l'assemblea devono seguire.

Documento n. 1. *Libro delle preghiere*, p. 2.



Documento n. 2. *Libro delle preghiere*, p. 3.

5. ***La società safavide.***

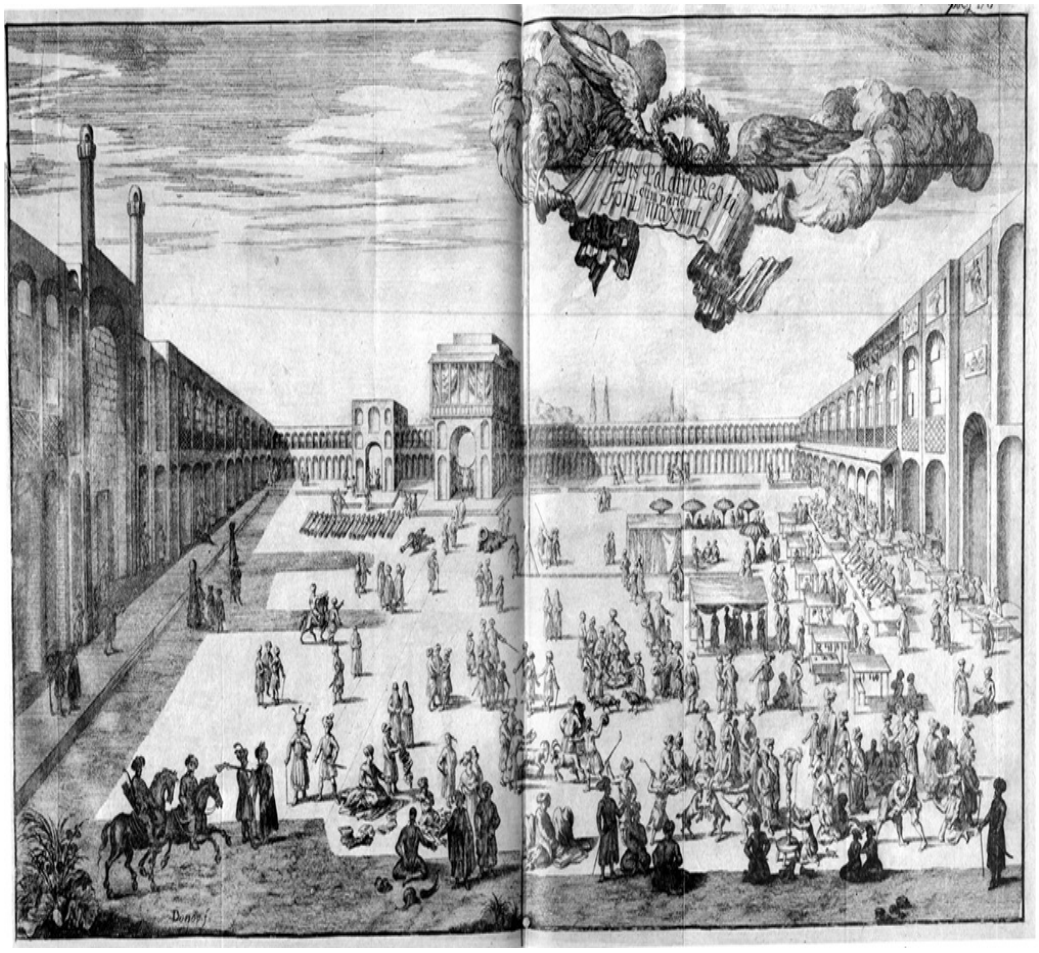


Fig. 25 *Piazza di Naghsh Jahan Isfahan.*

5.1. *I mercanti*

La popolazione dei villaggi persiani fu principalmente dedita all'agricoltura e alla pastorizia Quando i Safavidi iniziarono governare il loro governo cercò l'appoggio dei religiosi al fine di consolidare la propria stabilità. Per questo ai religiosi furono offerti posti di lavoro di primo livello nella amministrazione dello stato e il re donò loro tanti terreni agricoli. Tuttavia, ciò provocò il fallimento dell'economia persiana. [129]

Grazie al potenziamento del sistema viario e all'attuazioni di diverse opere pubbliche, contrariamente all'economia, il commercio in questo periodo giunse a nuovi importanti sviluppi, rivolgendosi anche ai mercati europei, tra questi,

[129] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 219.

quello del Veneto[130]era il più importante, soprattutto nel periodo dello Shah Abbas.[131]

Nel periodo safavide i commerci si fondavano sullo scambio di beni con altre merci, o su quello di beni con denaro contante, anche ricorrendo a valute straniere. I mercanti avevano sempre al loro servizio lavoratori che viaggiavano in tutte le parti del mondo, e in paesi lontani avevano uffici. Il governo safavide garantiva e rispettava i mercanti, infatti erano molto importante per entrambi i governi. Il commercio interno era sotto il controllo di mercanti musulmani persiani. Uno dei principali prodotti di esportazione era la seta. Commercianti armeni, inglesi e olandesi avevano competenza nell'esportazione di seta. e importavano anche pelli di capra, lana di cammello o di pecore, cuoio, porcellane cinesi, manufatti d'oro e d'argento, tappeti e pietre preziose. Al contrario, venivano importati in Persia dall'Europa mobili e tessuti, vetri per specchi e finestre, articoli di metallo, carta.[132]

Tra i re dei Safavidi, lo Shah Abbas fu il più importante per lo sviluppo dei mercati. Incentivò la creazione di relazioni commerciali con i paesi stranieri, incentivando i lavori per lo sfruttamento dello Stretto di Hormuz e di Jeroen (Bandar Abbas)[133]. Successivamente, anche Bandar Abbas ed Esfahan divennero importanti centri di attività per comunicazioni commerciali con l'India, il Portogallo, l'Olanda e l'Inghilterra[134].

Durante il periodo safavide, il re dette molti privilegi ai mercanti europei. I mercanti stranieri potevano esportare qualsiasi merce, eccetto i cavalli. Uno dei fattori alla base dello sviluppo del commercio è stata la sicurezza stradale. La tassa era corrispondente al dieci per cento del prezzo della merce e includeva l'assicurazione sul trasporto stradale.[135]

---

[130] Oltre a Venezia, la Toscana era un alleato dei Safavidi, infatti nell'archivio di stato di Firenze ci sono 42 lettere tra il gran duca Toscana e il governo dei Safavidi.

[131]Maria Francesca Tiepolo, traduttore Iraj Anvar e Gh. Roshani, ایران و جمهوری ونیز [*La Persia e la repubblica di Venezia*], cit., p. 2.

[132] William Bayne Fisher traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 230.

[133] È la capitale della regione di Hormozgan, città strategicamente importante per la Persia.

[134] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 240.

[135] Cfr. *Ivi*, pp. 230-231.

5.2. *La filosofia all'epoca dei Safavidi.*

Come si è detto, i Safavidi governarono dal 1501 al 1736. Dall'inizio del regno di Shah Isma'il I, per ragioni religiose e politiche, fu favorita la diffusione dell'identità sciita. Grazie a questo cambiamento religioso, nei primi anni del secolo XVI, assistiamo a una crescita di interesse per le scienze religiose, create dagli studiosi sciiti.[136]

In quel periodo, la sapienza e la filosofia, come la giurisprudenza, furono bene accolte e trovarono una crescita significativa. Mentre il pensiero filosofico era diminuito nel mondo musulmano, professori e eminenti filosofi, come Mulla Sadra, Mir Damad, Mir Fendereski, produssero opere filosofiche e letterarie preziose e, a loro volta, istruirono grandi discepoli nella filosofia.[137]

Il periodo safavide può essere considerato uno dei momenti più brillanti della civiltà islamica, perché in esso gli artisti, gli industriali, i filosofi, i giuristi, gli studiosi, i poeti e gli altri studiosi del mondo islamico hanno svolto un ruolo significativo nello sviluppo o nell'avanzamento delle scienze islamiche e della tecnologia, arte, economia, industria e filosofia. Vennero scritte molte opere filosofiche e mistiche e si cercarono risposte ai nuovi dubbi in vari contesti religiosi.[138] Il crescente interesse intorno a questi temi e a questa nuova concezione del sapere portò all'aumento della richiesta a copisti e calligrafi di copie dei trattati filosofici e di quelli di argomento giuridico.

5.3. *La religione nel periodo safavide.*

Ovviamente, prima dell'affermazione dello sciismo, la maggior parte dalla gente era sunnita e praticante. Lo Scià Isma'il, il primo re del periodo safavide, aveva difficoltà con questo cambiamento religioso, infatti invitò dal Libano e dalla Siria, centri tradizionali dello sciismo, studiosi e filosofi persiani e arabi nella capitale del suo governo, ritenendo che la loro consulenza potesse essere molto utile per il governo safavide che stava sviluppando lo sciismo.[139] Uno

[136] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 335.
[137] Cfr. *Ibidem*.
[138] Cfr. *Ivi*, pp. 337-339.
[139] Cfr. *Ivi*, p. 335.

dei motivi importanti che contribuirono alla diffusione della scienza religiosa e della cultura sciita è stata questa unità di intenti tra religiosi e re Safavidi.

5.4. *Scienza e educazione in epoca safavide.*

Per i motivi religiosi e politici che abbiamo spiegato, la maggior parte degli uomini di scienza che insegnavano nel periodo safavide erano dediti:[140]

1. alle scienze religiose: lettura e interpretazione coranica, Hadith, giurisprudenza, etica, legge, teologia.
2. alle scienze razionali e di ragionamento: logica, saggezza, filosofia matematica,
geometria, trigonometria e fisica.
3. alle scienze letterarie arabe e persiane e all'estetica: belle arti, tappeti, velluto, legno, pittura, illuminazione, piastrelle, architettura, metallo.

La maggior parte dei libri databili di questo periodo sono in lingua araba, ma ciò non vuol dire che i libri persiani fossero pochi. Ve ne erano, ma venivano regolarmente tradotti in arabo.[141]

5.5. *Forme di insegnamento del periodo safavide*[142].

Si elencano di seguito alcune delle pratiche di insegnamento più diffuse in epoca safavide.

Lettura.

Una delle forme consuete di insegnamento del periodo safavide era la lettura ad alta voce da parte di uno studente seguita dalla ripetizione delle stesse parole del testo da parte degli altri presenti. Lo Sheykh procedeva quindi all'interpretazione del passo.

Sama [143].

[140] Cfr. *Ibidem.*
[141] Cfr. *Ivi*, p. 536.
[142] Afandi Isfahani,رياض العلماءو حياض الفضلاء [*Gli Scienziati e virtù*], Marashi, Ghom 1996, p. 95

Tutti gli studenti sedevano in cerchio, lo Sheykh leggeva un testo e gli altri ascoltavano e qualche volta prendevano appunti.

Ortografia.

Lo Sheykh leggeva un parte e gli studenti scrivevano.

Domanda e risposta.

Lo sheykh domandava e gli studenti rispondevano.

Il dibattito.

Questa forma era molto utile e molto importante. Due sheykh (o insegnanti o filosofi famosi) facevano un dibattito mentre i presenti ascoltavano.» [144]

L'insegnamento della filosofia nel periodo safavide.

Nel periodo safavide, per ordine dei re e grazie al contributo di altri nobili ricchi, furono costruite circa cinquanta scuole a Isfehan, che divenne centro importante per lo sviluppo della filosofia in Persia. La costruzione delle scuole iniziò sotto il regno dello Scià Isma'il e la scienza e la filosofia dei Safavidi brillarono nel periodo dello Shah sultan Hosein.[145]

Fondamentalmente la filosofia del periodo safavide ha le sue basi in quella dei secoli dodicesimo e tredicesimo, quando vivevano i filosofi Sohravardi e Ibn Arabi. La maggior parte dei filosofi di quel periodo, infatti, riprese e sviluppò le loro idee.

Logica.

La logica venne insegnata nelle scuole della Persia per lungo tempo. Nel periodo safavide era una delle scienze più importanti insegnate. Tra i trattati

[143] Il voabolo Sama, di orgine araba ma integrato nel persiano a partire dal Seicento, significa ascoltare o sentire.
[144] Mohamad hoseyn Irandust, درباره ادبیات وفلسفه صفویان [*sulla letteratura filosofia dei Safavidi*], Aftab Emruz, Teheran, 21.07.2015.
[145] Jean Chardin, تاریخ خاورمیانه [*Middle Eastern History*], cit., P. 170.

per l'insegnamento della logica di quel periodo, uno dei più importanti fu il *Tajrid al-iʿtiqad* di Nasir al-Din al-Tusi[146].

5.6. *Filosofi del periodo safavide*.

Nel periodo safavide furono attivi alcuni importanti filosofi che influenzarono la letteratura e lo spettacolo[147]:

Baha al-din al-Amili (1547 –1621).

Baha al-Din Muhammad ibn Husayn al-Amili, nacque in una famiglia istruita scita del Libano. Era uno studioso islamico, filosofo, architetto, matematico, astronomo che decise di trasferirsi in Persia. Fu importante perché era l'ultimo maestro istruito in tutte le scienze del suo periodo. Tra i suoi libri importanti che venivano letti nelle scuole possiamo menzionare Kashkoul [148](in persiano).[149]

Mir Damad (1561-1630).

Mir Mohammad Baqer Esterabadi, Asterabadi è stato filosofo, teologo e giurista e poeta persiano e fondatore della Scuola di *Isfahan*.

Tutte le sue opere sono suddivise in quattro categorie (teologia, logica, matematica, fisica) e presentano molti punti di integrazione tra il pensiero di Avicenna e la filosofia illuminazionista di Sohravard. Non possiamo dimenticare che lui era stato allievo di Mulla Sadra[150].

---

[146] Nasir al-Din al-Tusi (1201 –1274) è stato un astronomo e matematico Persiano. Fu anche fisico, chimico, biologo, filosofo, teologo, ma soprattutto uno studioso con approccio interdisciplinare, al servizio di Hulegu. Nel *Tajrid al-iʿtiqad* Nasir al-Din al-Tusi parla di teologia islamica e in particolare della religione sciita.

[147] Musa Reza Ostad Bakhshi, نقش مدارس عصر صفویه [*livello della scuola nel periodo dei Safavidi*], Yasin Nur, Teheran, 2012, p. 127.

[148] Un libro di poesie da Baha al-din al-Amili, Tre volumi in arabo e persiano. Varie poesie, e riferimenti alle frasi pure dei mistici e studiosi di etica islamica, persiana e greca costituiscono le varie parti del libro.

[149] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub, Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 344-347.

[150] Cfr. *Ivi,* pp. 347-352

Mir Fendereski (1562–1640).

Filosofo, poeta, mistico e anche sufi persiano, visse nello stesso periodo di Mir Damad e di Baha al-din al-Amili, ma non godette della stessa loro fama. Mantenne uno stile di vita semplice e ispirato alla maniera di Avicenna.[151] Qualche studioso contemporaneo pensa che Mulla Sadra sia stato istruito insieme a lui.[152]

Mulla Sadra (1572-1640).

Sadr ad-Din Muḥammad Shirazi (o Mulla Sadra) nacque a Shiraz in una famiglia molto nobile. Fu filosofo e teologo persiano, tra i più apprezzati del periodo safavide, soprattutto per ciò che riguarda la metafisica. Fu il fondatore della teosofia trascendente. Tra le sue opere la più importante è *Hikmat Al Muta'alyah fi l asfar al aqliyya al arba'a* [153] [La teosofia trascendente nei quattro viaggi dell'Intelletto], che veniva letta per sei anni dagli studenti che già avevano studiato la filosofia illuminazionista. Possiamo dire che la sua lezione si fondava su quattro insegnamenti importanti; Kalam[154], mistica, filosofia di Platone e filosofia di Aristotele[155].

Muhammad Baqir Majlisi (1616 – 1689).

Muhammad Baqir Majlisi, detto Allameh Majlesi, è stato teologo e giurista persiano sciita duodecimano, figlio di Mulla Muhammad Taghi Majlisi, grande mistico del periodo safavide.

Aveva una personalità diversa rispetto al padre, infatti, era un critico del Sufismo, del quale criticava le integrazioni con la mistica. Il più importante dei

[151](980 –1037), è stato un medico, filosofo, matematico e fisico persiano, molto ammirato dagli altri filosofi orientali.

[152] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 352-354.

[153] Scritto dallo studioso islamico del XVII secolo, Mulla Sadra. [Il titolo significa "*La trascendente filosofia sui quattro percorsi intellettuali*". Il libro fu pubblicato per la prima volta a stampa nel 1865 a Teheran in quattro volumi, dove fu accompagnato da un commento in tre volumi di Hadi Sabzavari (1797-1893). Ad oggi non è stata fatta nessuna significativa traduzione inglese del libro.

[154] Significa "parola", nella cultura islamica indica tuttavia la scienza relativa al kalām Allāh (Parola di Dio) - equivalente al Logos o al Verbo evangelico - riferendosi quindi alla teologia speculativa.

[155]William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 354-362.

suoi scritti si intitola *Bihar al-Anwar.*[156] La maggior parte dei suoi scritti tratta temi religiosi, ritenendo che fosse opportuno studiare la conoscenza e gli attributi di Dio.

Negli ultimi anni del periodo safavide la filosofia si diffuse, grazie ai filosofi viaggiatori che andavano in India. Per primo Henry Corbin (1903-1978), grande orientalista francese nel secolo XX, ha presentato agli europei la filosofia dell'illuminazione di Sohravardi e la saggezza trascendente di Mulla Sadra[157].

5.7. *Le arti in Persia in epoca safavide.*

Il governo dei Safavidi può essere considerato un periodo di sviluppo dell'arte e dell'industria, contraddistinto da alcuni cambiamenti fondamentali, soprattutto nel campo dell'arte e, più precisamente, della pittura. Alla loro base vi furono due ragioni storico-politiche importanti:[158]

1. L'attacco dello Shah Isma'il al Herat nel 1510 e la conseguente migrazione dei maestri d'arte alla Corte dello Shah a Tabriz.

2. La scelta di Behzad nel 1522 a nome del re per gestire la biblioteca reale.

A quel tempo gli artisti erano abbastanza importanti per il governo e tra il popolo non c'era discredito. Infatti, i nobili e i principi ordinavano spesso pitture e manoscritti decorati ispirati ai soggetti delle poesie persiane famose. Avere oggetti artistici, in quel periodo, era considerato segno di distinzione sociale.

I re e principi dei Safavidi, nei loro palazzi, di solito avevano decorazioni tradizionali in ceramiche, e sembra che gli artisti Safavidi negli affreschi e nelle decorazioni dei palazzi non inserissero a parete nessun ricordo di imprese grandiose.

---

[156] È una raccolta completa di tradizioni (ahadith) compilata dallo studioso musulmano sciita Mulla Mohammad-Baqer Majlesi, noto come 'Allama Majlisi. È una raccolta di hadith, la seconda fonte di ispirazione in Scia Islam.

[157] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 368-369.

[158] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 407.

Comunque alcuni viaggiatori europei, come Pietro Della Valle [159]e Garcia de Silva Figueroa,[160] nelle loro memorie di viaggio riferiscono di alcuni affreschi visti ad Ashraf Hall [161]e nel palazzo di *Ali Qapu* [162] ad Isfahan.

In tali affreschi pare fossero presenti giovani dagli occhi arrotondati e che recavano tra le mani coppe di vino e strumenti musicali, sullo sfondo di giardini e paesaggi.

Pittura e Miniatura.

Fig. 26 *Minatura persiana del periodo safavide.*

Lo stile della pittura dei Safavidi è composto da due periodi:[163]

1. La prima fase è quella dello stile di *Behzad*, tecnicamente basato sul metodo di Behzad e dei suoi studenti, i quali usavano colori freddi (varie tonalità di verde e blu) equilibrati affiancando colori caldi (specialmente arancioni brillanti). Un elemento molto importante della sua pittura è la proporzione tra tutti gli oggetti raffigurati. Lo stile di Behzad divenne inoltre celebre per la sua abilità nel ritrarre rami di fiori, così come piastrelle e tappeti splendidi. Ma più importante, è il suo realismo che distingue le sue opere da quelle dei pittori delle generazioni precedenti. Questo realismo si rivela nella scelta per i suoi soggetti di scene di vita ordinaria di cui è protagonista la gente comune.

L'interesse di Shah Tahmasb per la pittura era fortissimo ed egli desiderò essere uno dei mecenati più potenti e famosi. Una delle opere più famose di

[159] Si veda il paragrafo *Viaggiatori europei* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[160] Si veda il paragrafo *Viaggiatori europei* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[161] Ashraf Hall è di epoca safavide, situata in via Ostandari, via Sepah a Isfahan. La dimora si rifà ai palazzi Safavidi che formavano una serie di gloriosi palazzi di quel tempo. il Palazzo Posht-e Matbakh (dietro la cucina), Rakib Khaneh e Timurid Sala.
[162] Un palazzo reale del periodo dei Safavidi a Isfahan, si trova in piazza Naghshe Jahan.
[163] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 496.

questo periodo è lo Shahnameh di Tahmasebi, [164]che ha più di 250 dipinti in miniatura. I primi contatti persiani con le pitture europee si datano però al XVI secolo, come provano i disegni dell'album della Biblioteca Nazionale di Parigi, contenente diverse copie tratte da dipinti di Albrecht Dürer, forse eseguiti per essere poi imitati e probabilmente portati in Persia da missionari o mercanti cristiani. Il passaggio nel paese di questi ultimi permise che le loro opere giungessero alla corte dei re Safavidi, cambiando i gusti generali della corte e del re, che si fece sostenitore degli artisti iraniani capaci di imitare l'arte occidentale.

2. La seconda fase è dominata dallo stile di Reza Abbasi, creato a Isfahan, durante il regno di Shah Abbas I e dei suoi successori. [165]

Fig. 27 *Miniature nello stile di Reza Abbasi.*

Tale periodo è conosciuto come l'epoca dello stile di Reza Abbasi, il quale raggiunse nell'arte della miniatura vette di virtuosismo fino ad allora inedite.

[164] È uno dei più famosi manoscritti illustrati dello Shahnameh, l'epopea nazionale della Grande Persia, e un punto culminante nell'arte della miniatura persiana. È probabilmente il manoscritto più ampiamente illustrato mai prodotto. Il manoscritto conteneva 759 pagine, 258 delle quali erano miniature. È stato probabilmente nel secolo XV.

[165] (565 – 1635) è stato il principale miniaturista persiano della scuola di Isfahan durante il tardo periodo safavide; ha trascorso gran parte della sua carriera lavorando per lo Shah Abbas I. È considerato l'ultimo grande maestro della miniatura persiana, meglio conosciuto per le sue singole miniature per muraqqa o per gli album, in particolare le singole figure di bellissimi giovani.

Egli fu attivo negli anni 1618-1639 e predilesse composizioni con poche persone ritratte rispetto alle scene di folla o di vita cortigiana.

In queste immagini, il colore dei vestiti, delle facce, delle decorazioni celava un significato allusivo e simbolico. Ma tipica dello stile di Reza Abbasi era la scrittura a penna nera.

Nel periodo di Shah Abbas, le comunicazioni politiche e commerciali con i paesi europei favorirono l'afflusso di dipinti italiani nel mercato di Isfahan.

Affreschi.

Nei primi dieci anni del suo regno, il potente re Safavidi, Shah Abbas I, ordinò il trasferimento della capitale da Qazvin a Isfahan. Per rendere la città un centro urbano degno del proprio prestigio egli invitò a Isfahan ingegneri, architetti e Shekh Baha'i,[166] filosofo, astrologo e pensatore tra i i più noti dell'epoca, e ordinò di ridisegnare e migliorare la città con piazze, palazzi, giardini, strade, ponti e mercati.

Per competere con i palazzi ottomani e le chiese europee l'architettura era importante in Persia. Lo Shah Abbas I, ad esempio, fece decorare i palazzi *Chehelsotun*[167] e *Ali Qapu*, favorendo la nascita di una iconografia progettata per la decorazione esclusiva di questi edifici nello stile dell'affresco tipico del periodo safavide, contraddistinto da un'integrazione artistica tra lo stile di Isfahan e l'arte europea.[168]

[166] Si veda il paragrafo *La filosofia* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[167] È un palazzo reale persiano a Isfahan, costruito da Shah Abbas II utilizzato per il suo divertimento e i ricevimenti.
[168] William Bayn Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 500-505.

Fig. 28 *Affreschi del periodo safavide, Isfahan. Castello di Golestan.*

Tra gli altri fattori influenti degli affreschi safavidi vi fu la presenza di pittori armeni che da Julfa emigrarono a Isfahan su ordine dello Shah Abbas[169]. Dopo aver costruito la chiesa di Vank[170] la decorarono con affreschi con storie della Bibbia. Ovviamente si può l'influenza che la chiesa di Vank ha avuto sull'architettura dei Safavidi: non c'è dubbio che gli artisti Persiani musulmani siano venuti a visitarla e probabilmente collaborarono alla sua realizzazione.[171]

Nella storia della corte dei Safavidi, si distinse anche una pittrice armena chiamata Minas Nahash.[172]

Arakel Davrizhetsi,[173] storico e sacerdote Armenoin, nella sua *Storia dell'Armenia* dice che Minas Nahash in un viaggio ad Aleppo incontrò un'artista italiana e cercò di imparare da lei lo stile della pittura italiana.[174]

---

[169] Haroton Drhohanian, traduttore Leon Minasian, تاریخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di isfahan*], cit., p. 387.

[170] Chiesa degli Armeni di Persia, fondata a Isfahan nel 1655.

[171]Haroton Drhohanian, traduttore Leon Minasian, تاریخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di isfahan*], cit., p.388-392.

[172] Un'artista armena attiva durante il regno dello Shah Abbas I. Non abbiamo tante informazioni sulla sua biografia. Arakel Davrizhetsi nella sua *Storia di Arakel* (Amsterdam, 1669) dice che visse dal primi anni di secolo XVII che aveva lavorato alla corte di Shah Abbas I e che aveva imparato l'arte della pittura da un maestro Italiano in Siria. Probabilmente affreschi che ci sono nella chiesa di Vank erano sue opere cosi come lo sono parte degli affreschi della Chiesa di Betlemme.

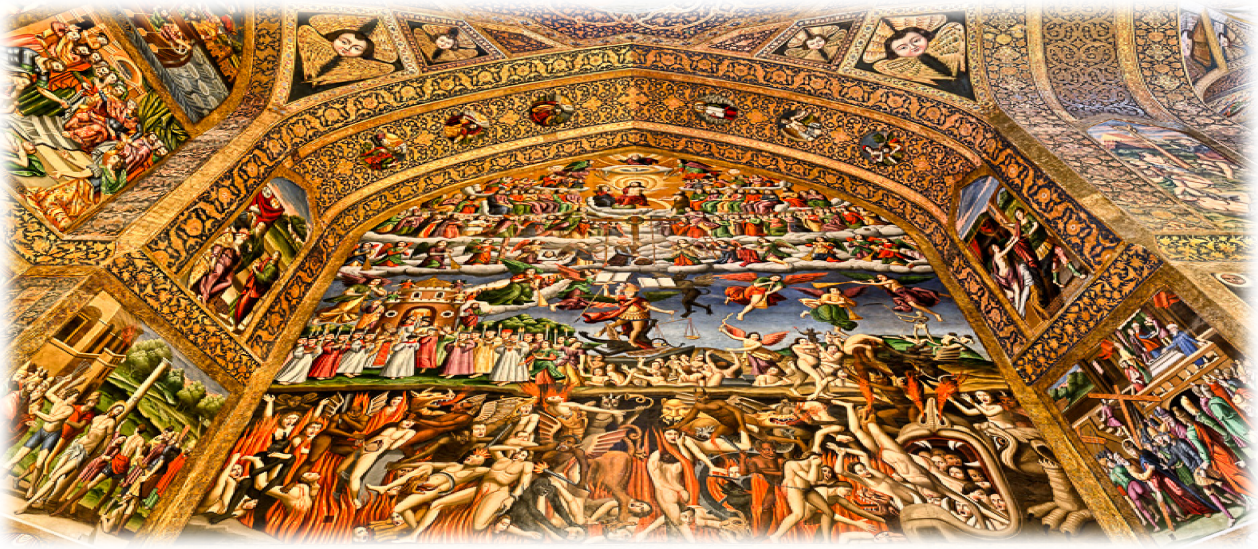


Fig. 29 *Chiesa di Vank.Isfahan*.

Lavorazione della ceramica.

Con l'avvento del governo dei Safavidi si verificò una trasformazione notevole anche nelle opere artistiche, grazie agli ordini e alle decisioni dello Shah Abbas. Vi fu persino una rinascita della produzione di ceramiche, le quali in questo periodo compresero anche ceramiche cubace,[175] blu e bianca, Gembron,[176] *Zarrinfam* (dorato) e anche le ceramiche importate che in qualche

[173] (1590 - 1670 era uno storico armeno del XVII secolo, nato a Tabriz, nella provincia dell'Azerbaijian di Safavid, in Persia.

[174]Arakel Davrizhetsi, a cura di L.A. Khanlarian, Գիրք Պատմութեանց [*Storia di Arakel*], cit., p.124.

[175] Il nome di questa ceramica deriva da quello della città in Daghestan.

[176] Il nome della ceramica deriva dal nome precedente di Bandar Abbas, la capitale della provincia di Hormozgan, sulla costa sud della Persia, nel Golfo Persico.

modo hanno influenzato la produzione di manufatti per interni cinesi e europei.[177]

Fig. 30 *Ceramica persiana del periodo dei Safavidi.*

Calligrafia.

L'inizio del regno dei Safavidi coincise con la migliore fioritura dell'arte della calligrafia in Persia. La precedente tradizione calligrafica presentava sei tipi di grafie e di funzionamento delle loro forme.

La calligrafia, oltre alla sua scrittura, fu utilizzata nell'incisione di monete, avori e metalli, e il suo apprendimento fu comune. La maggior parte delle famiglie dei Safavidi era interessata all'apprendimento della calligrafia, poiché i calligrafi godevano di alta considerazione nella società. All'inizio del regno di

[177] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 531.

Shah Tahmasb, la scrittura di testi fu inizialmente sostenuta e ciò comportò anche la stesura di appositi manuali di arte calligrafica.[178]

I calligrafi di questo periodo usavano vari tipi di scrittura. Oltre ai sei tipi menzionati, ce ne sono stati altri due, chiamati Nastaliq [179]e Taliq[180], tipici di quel periodo.[181]

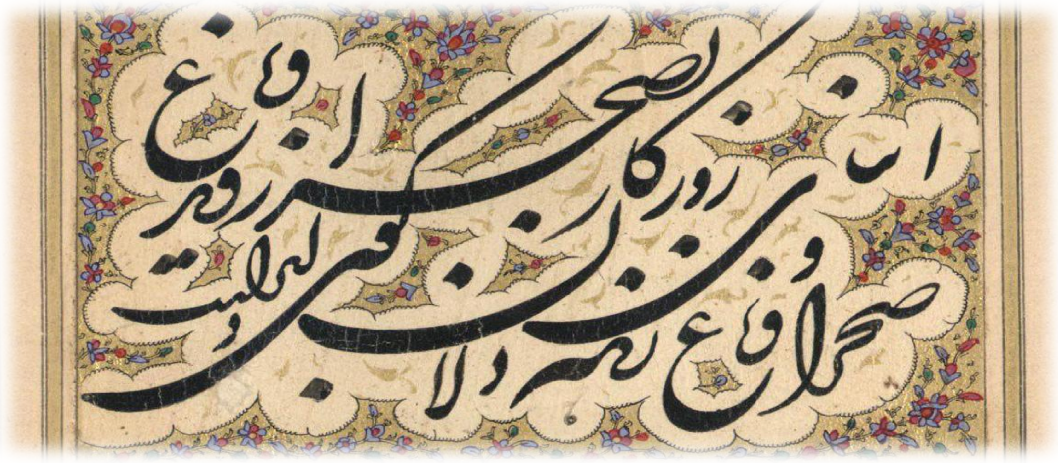


Fig. 31 *Calligrafia del gran maestro Mohammad Ebrahim, periodo safavide.*

Il primo fu adottato per la scrittura degli atti di governo, mentre il secondo, inizialmente impiegato nei manoscritti per testi poetici, finì col diventare progressivamente più comune[182]. All'inizio del regno di Shah Tahmasb, molti calligrafi di Tabriz di solito usavano il metodo calligrafico di Herat. Mahmud Neishabouri,[183] uno dei calligrafici più rinomati, scrisse il Corano e Khamseh di Nizami Ganjavi (1141 – 1209)[184] nelle forme di Nastaliq per Shah Tahmasb.

Tappeti.

I re dei Safavid hanno avuto un grande interesse per l'arte dei tappeti. Infatti, per la prima volta nella storia della Persia, i tappeti sono stati prodotti da grandi

[178] Cfr. *Ivi*, p. 508.
[179] È uno dei più importanti e diffusi stili calligrafici usati per scrivere il Farsi, sviluppatosi nella Persia dall'ottavo al nono secolo.
[180] È uno stile di calligrafia islamica sviluppato in Persia.
[181] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p.531.
[182] Cfr. *Ivi*, pp. 518-519.
[183] Shah Mahmud Neishabouri o Zarin ghalam, vissuto nel secolo XVI, fu uno dei più importanti calligrafi dello Shah Isma'il.
[184] È stato un poeta persiano, tra maggiori poeti epico-romanzeschi della letteratura persiana, che portò uno stile realistico e colloquiale nella composizione epica.

laboratori e gradualmente sono iniziate le esportazioni verso i paesi europei, in particolare Gran Bretagna, Portogallo e Olanda.

Sicuramente il periodo safavide può essere considerato il periodo d'oro del tappeto persiano, in particolare corrispondente ai regni degli Shah Isma'il a Tabriz, Shah Tahmasb a Qazvin e Shah Abbas a Isfahan.[185]

Shah Isma'il invitò tanti disegnatori pittori da Herat a Tabriz, sotto la supervisione di Kamal al-Din Behzad (1450 –,1535), famoso pittore persiano[186]. Shah Ismael ha fondato grandi laboratori per produrre i tappeti. Shah Tahmasb, figlio di Shah Ismael, ha proseguito l'impegno artistico del padre, infatti, lui era molto interessato all'arte. A partire da quest'epoca il tappeto persiano divenne un famoso dono diplomatico di elevato pregio nelle relazioni tra nobili e politici[187].

Fig. 32 *Tappeto persiano, periodo safavide, Teheran, Museo dei tappeti persiani.*

[185] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p 373.
[186] (1450 –,1535) è stato un pittore persiano di miniature e capo delle fabbriche reali di tappeti persiani di Herat e Tabriz durante il tardo periodo timuride e il primo periodo safavide, oltre che capo dei miniatori.
[187] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p 374.

I tappeti di questo periodo avevano solitamente forma rettangolare, con margini disegnati e motivi ornamentali ispirati a una ideale simmetria. L'ornato più consueto conseguiva tale simmetria suddividendo l'area del tappeto in quattro parti. I margini divenivano progressivamente più importanti e disegnati con massima cura dai progettisti affinché vi fosse continuità tra questi e il centro del tappeto. Altre caratteristiche del tappeto di questo periodo, sono stati gli Arabeschi[188] e i *Toranj*, un particolare tipo di disegno combinato con fiori, foglie e arabeschi.[189] Nel periodo di Shah Tahmasb Safavidi, oltre ai tappeti impreziositi da *Toranj* si producevano quelli con disegni di animali in giardino e bosco e *Zilu*[190] e *Kilim*[191] dorato.

Fig. 33 *Tappeto persiano del periodo safavide.*

[188] È uno stile ornamentale composto da elementi calligrafici e/o motivi geometrici. Il termine deriva dal fatto che lo stile era adoperato, e lo è ancor oggi, per decorare le superfici perimetrali, sia esterne che interne, soprattutto di moschee.
[189] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 379-383.
[190] È un tipo di tappeto persiano che è intrecciato con filati ed è molto simile a una stuoia.
[191] È un tappeto piatto tradizionalmente prodotto in paesi dell'ex Impero Ottomano, Persia, Azerbaijian e paesi dell'Asia centrale. I Kilim possono essere puramente decorativi o possono fungere da tappeti da preghiera. I kilim moderni sono rivestimenti per pavimenti popolari nelle famiglie occidentali.

Questi tipi dei tappeti avevano colori nuovi e una combinazione equilibrata delle decorazioni.

L'equilibrio tra i disegni e la combinazione di disegni di animali con quelli di fiori e piante sul campo dello sfondo mostra l'abilità degli artisti di questo periodo.[192]

Lavorazione artistica dei metalli.

Con l'arrivo del governo safavide cominciò una nuova fase dell'arte persiana e la Persia divenne un governo nazionale e centrale dopo secoli di feudalesimo. Tre dei re di questa dinastia, ovvero Shah Isma'il, Shah Tahmasb e Shah Abbas, i quali conoscevano bene la pittura, cercarono di perfezionare e promuovere artisti in ogni disciplina[193]. In quest'ottica la lavorazione dei metalli ebbe un ruolo fondamentale.

Gli artisti della lavorazione dei metalli, in questo periodo, furono influenzati da due movimenti, chiamati nazionalismo e sciismo.

Fig. 34 *Brocca incisa*, *periodo safavide.*

'innovazione più nsiderevole di età Safavidi lla lavorazione dei metalli nsistette nella produzione edita di candelieri a otto nte, un nuovo tipo di anufatto adattato in Cina, ratterizzato dalla quasi mpleta eliminazione di cisioni in scritture arabe con tazioni dai poemi persiani, si trattava di poesie famose dei

[192] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 385-386.
[193] Cfr. *Ivi,* p. 533.

poeti Hafez[194] e Saadi.[195] Con l'avvento del governo religioso dei Safavidi, le poesie sugli oggetti di metallo furono sostituite da scritture scite inneggianti alla guerra. Queste scritture, principalmente di carattere religioso, erano di tre tipologie:

1. Esortazioni a pregare Dio e i dodici Imam;
2. Esortazioni a pregare Ali;
3. Poesie encomiastiche per Ali, che qualche volta giungevano a trattare Ali come un Dio[196].

Nel periodo dei Safavidi un essenziale settore della lavorazione dei metalli era la produzione di armi e armature. Sfortunatamente, non esiste uno studio dettagliato delle armi del periodo safavide, ma sappiamo che erano di alto livello.

Fig. 35 *Spada del periodo safavide.*

In questo periodo le guaine delle spade erano impreziosite da gioielli e decorazioni a smalto. L'armatura consisteva in quattro fogli di ferro muniti di cerniere per essere congiunti alle cinture. I fogli di ferro coprivano petto, schiena e fianchi, lasciando le mani scoperte. Di solito si indossava questa armatura sopra una cotta di ferro. Altri componenti dell'armatura erano un paio di di bracci, uno scudo d'acciaio, e i *Kulah khud*[197].

[194] (1315 –1390), è stato un famoso poeta e mistico persiano.
[195] (1184 – 1291) è stato un poeta persiano, dell'età islamica classica.
[196] Simin lak pur,سفید روی [*la faccia bianca*], Miras Farhangi, Teheran 1996, p. 15.
[197] Erano usati nell'antica Asia occidentale per la battaglia e e per uso decorativo.

Architettura.

Il periodo safavide fu caratterizzato da una fioritura urbanistica straordinaria. Le opere più belle e magnifiche dell'architettura persiana sono state create durante questo periodo, quando furono attivi artisti del calibro di Ali Akbar Esfahani.[198]

L'architettura del periodo safavide completa e modifica quella del periodo timuride. La facciata nell'architettura Safavide è come una scena teatrale. Nella maggior parte dei casi è come una maschera che disegna il profilo dell'edificio e ne nasconde gli elementi architettonici principali[199].

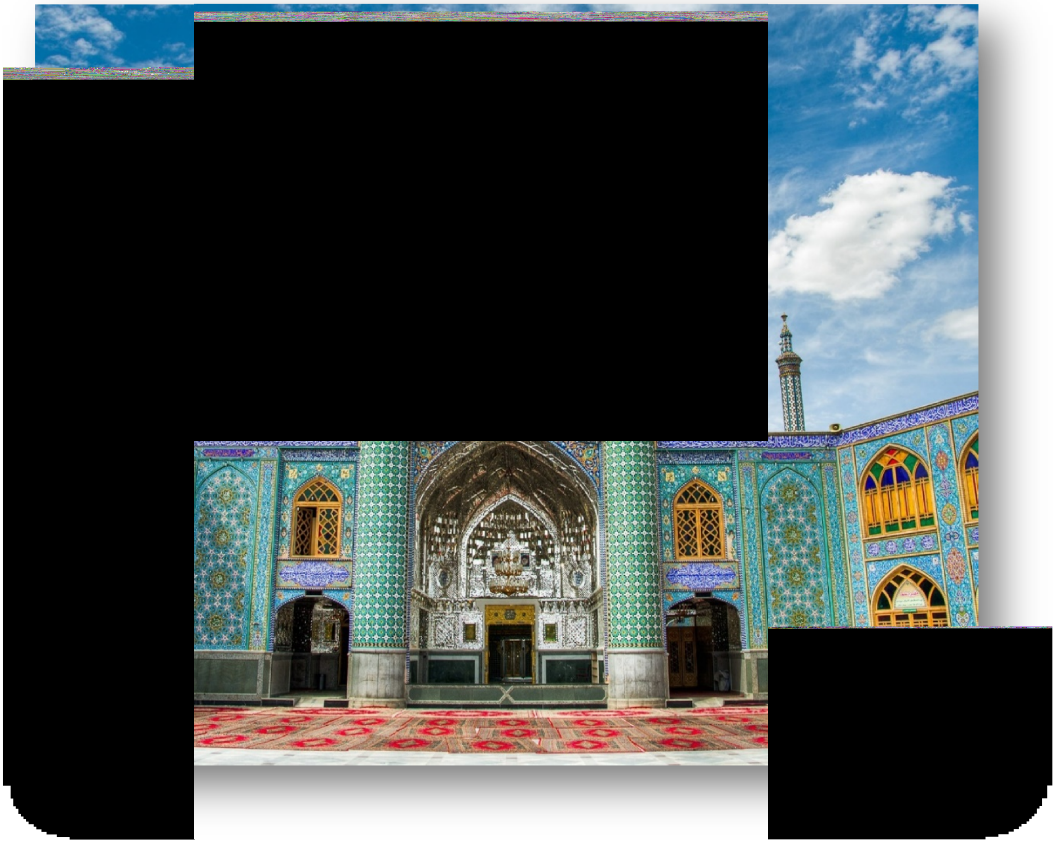


Fig. 36 *Moschea dello Shah di Isfahan.*

[198] Architetto persiano del XVII secolo dell'era safavide. È meglio conosciuto per la moschea Shah commissionata da Shah Abbas e costruita nel 1611-1631.
[199] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 403-404.

La facciata del periodo safavide è molto precisa: la sua struttura geometrica veniva progettata in proporzione alle dimensioni orizzontali dell'edificio.

Oltre alla forza e alla bellezza della forma dell'architettura dei Safavidi, una delle caratteristiche importanti dello stile architettonico dell'epoca è la brillantezza espressiva. Nelle opere di questo periodo si vede l'irradiazione del colore e della luce che ispirano un sentimento armonioso e spirituale.[200]

Gli edifici hanno un disegno a quattro Iwan, abitualmente di grandi dimensioni. In quelli religiosi, per decorare le pareti, gli archi, i minareti, le cupole e gli altari sono usate piastrelle smaltate e mosaici sette colori.[201]

Le iscrizioni e le copie bianche e brillanti sono usate in nicchie e la luce entra nello spazio attraverso le finestre incastonate nello stelo della cupola.

Fig. 37 *Piazza Naghshe jahan (la piazza principale di Isfahan).*

L'architettura è dunque grandiosa e efficace nei suoi intenti comunicativi. In tutti gli aspetti della vita culturale, sociale ed economica delle persone c'è una presenza viva e dinamica. In questa epoca sono state costruite le più magnifiche belle moschee, piazze, ponti e strade, i mercati, le scuole, i caravanserragli.

[200] Cfr. *Ivi*, p. 404.
[201] Cfr. *Ivi*, p.432.

Letteratura e poesia dei Safavidi.

I Safavidi impedirono gli attacchi di vari gruppi etnici nella Persia e furono in grado di lavorare allo sviluppo del paese. Lo Shah Abbas faceva attenzione ai lavori pubblici per la costruzione di strade e caravanserragli, importanti per la promozione dei commerci. Nel 1598 la capitale fu trasferita da Qazvin a Isfahan, e per la nuova capitale fu ideato un impegnativo progetto di ammodernamento urbanistico.[202]

Con l'affermazione dello sciismo in tutta la Persia aumentarono anche le pubblicazioni in lingua araba. Alcuni insegnanti sciiti arabi si trasferirono in Persia con le loro famiglie. Il persiano divenne di secondaria importanza, fino ad essere quasi totalmente sostituito come lingua istituzionale. La maggior parte dei libri sciiti furono tradotti in persiano per uso pubblico. Raramente si scrivevano libri in farsi.[203]

L'età dei Safavidi appare priva di sperimentalismo letterario, perché gli autori solitamente rielaboravano i testi degli scrittori precedenti famosi, traendo ispirazione per le loro composizioni. La maggior parte degli scrittori e poeti desiderosi di maggiore libertà compositiva preferivano quindi immigrare verso l'India. [204] Infatti, in India il persiano aveva raggiunto un alto livello di ricercatezza letteraria e gli scrittori potevano scrivere tranquillamente e il trasferimento in quelle terre permetteva agli autori di beneficiare di una libertà religiosa maggiore, al punto che proprio in India videro la luce le traduzioni in persiano dei libri sanscriti *Mahabharata* e *Ramayana*.[205]

In questo periodo c'era molta attenzione da parte del governo persiano alla religione. Infatti agli scrittori che seguivano lo sciismo con rigore erano assicurati rispetto e visibilità, mentre erano rifiutate le altre forme di culto. La lingua della corte reale era il turco, con molti prestiti linguistici dalle lingue farsi e araba[206]. In quel momento ci sono stati tanti poeti e la prevalenza di

[202] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub, Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 534.
[203] Cfr. *Ivi*, p. 536.
[204] Cfr. *Ivi*, pp. 535-536.
[205] Grandi poemi epici dell'India.
[206] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 534-536.

poesia e letteratura in questo periodo segnò una svolta nella storia della lingua e letteratura persiana. Con lo sviluppo della lingua letteraria, anche in India si iniziarono a scrivere poesie persiane.[207]

Tra i poeti del periodo safavide ve ne furono alcuni meritevoli di attenzione.

Whashi Bafghi: fu un mistico e scrisse poesie d'amore, molto popolari e semplici.

Molana Mohtasham Kashani: le sue poesie erano dedicate al disastro di Kerbela. Furono ripetutamente imitate, ma nessuno è stato in grado di superarle. Sebbene lui scrivesse poesie sciite non era un seguace zelante dello sciismo.

Fuzuli: Muhammad bin Suleyman, di origine azera, uno dei più importanti poeti romantici del periodo, componeva poesie in tre lingue: Azero, Turco, Farsi. Alcuni critici letterari dello stile poetico persiano credevano che lui facesse poesia in stile indiano e Saeb Tabrizi. Alcuni studiosi lo riconoscono come il più grande poeta Ghazal[208]del mondo islamico.

Fig. 38 *Ritratto da Sa'eb di Tabriz.*

Lo stile indiano[209] nel diciassettesimo secolo arriva ad un punto brillante. In questo periodo vi furono tanti poeti famosi, e il più rinomato di loro fu Sa'eb di Tabriz. Se la maggior parte degli autori dell'epoca non prestò attenzione allo stile indiano; lo Shah Abbas I, all'opposto, predilesse le composizioni di Sa'eb di Tabriz e lo invitò a trasferirsi a Tabriz. Nelle sue poesie le differenti emozioni umane sono espresse tecnicamente grazie a numerose squisite metafore e allegorie.

La musica nel periodo dei Safavidi.

[207] Cfr. *Ivi*, p. 540.
[208] È un componimento poetico nato nel VI secolo.
[209] Uno stile della poesia Persiana che è nato nel secolo XV, con il grande poeta Persiano Rudaki.

Il Periodo safavide fu contraddistinto dal governo religioso sciita dei dodici Imam Asna Ashradi.[210] L'esistenza di potenti vicini come gli ottomani, che rappresentavano una grave minaccia sia per i paesi vicini che per l'Europa, costituisce uno spettro per il mondo occidentale, e questo era un motivo importante per ricercare nuovi sostegni al governo safavide contro gli Ottomani.

La minaccia permanente degli Ottomani e il sostegno militare e culturale dell'Occidente ai Safavidi hanno portato il governo, con il suo potere sovrano, a trasformare il regime politico e religioso in tutta la Persia.

I re e i governanti di Safavidi avevano varie idee riguardo all'impiego della musica. Lo Shah Isma'il I, che si impegnò in numerose campagne militari per il consolidamento del proprio potere, non si dedicò particolarmente al mecenatismo. Per questo motivo, nel corso del suo regno, i musicisti e gli artisti scelsero di non esibirsi in pubblico, preferendo l'ospitalità delle case di privati per le loro performance.

Durante il regno di Shah Tahmasb (1524 al 1576) la situazione peggiorò, a causa dell'influenza di giuristi e studiosi religiosi: tutti i musicisti e cantanti non furono più accolti alla corte reale, salvo alcuni suonatori di Naqareh[211] e Sorna[212] e i maestri Hossein Shoshtari e Assad.[213]

Il re, istigato dai religiosi, diede persino l'ordine di uccidere Khajeh Mohammad Moghim Tanburzan, grande musicista dell'epoca, insieme a tutti i musicisti e costruttori di strumenti musicali, ovunque si trovassero.

Uno dei pochi sostenitori dei maestri delle musiche e delle arti e della cultura fu il principe di Abul Fath Sultan Ibrahim Mirza.[214] Egli sapeva perfettamente leggere le partiture ed era in grado di costruire strumenti musicali, e nel 1560, quando governava su Mashhad, ebbe anche al suo servizio un maestro di canto. Infatti, ordinò ai suoi soldati che questo fosse portato alla corte e dopo alcuni

[210] Duodecimani.
[211] Uno strumento musicale persiano. Cfr. fig. 44.
[212] Uno strumento musicale persiano Cfr. fig. 47.
[213] Kaveh Khurabeh, نگاهی به موسیقی در دورهٔ صفوی [*Aspetti della musica nel period dei Safavidi*], Memarnet, 2012.05.22. www. memarnet.com.
[214](1540 –1577) È stato un principe persiano della dinastia safavide, suonava perfettamente il Tambur e intratteneva rapporti con artisti e studiosi.

mesi un maestro, di nome *Ghasem Ghanuni*, si sa che cominciò lavorare per il re.[215]

Tra i re Safavidi, anche lo Shah Abbas fu molto interessato alla musica. L'importanza della musica durante il periodo safavide cambiava costantemente con l'alternarsi dei re, ma è chiaro che lo Shah Abbas può essere considerato il migliore patrono delle arti musicali. Ovviamente, la musica era importante sia per il re della Persia sia per il suo popolo, che poteva gustarne l'ascolto in diversi luoghi.

Fig. 39 *Naghareh, strumenti persiani.*

Luoghi della Musica[216].

1. *La strada e mercati*

Qualche volta, per ordine del re, nella piazza principale della città si organizzavano esibizioni di musicisti e la gente, informata, accorreva per vederli.

Infatti, il celebre grande viaggiatore italiano Pietro Della Valle e Anthony Shirley[217], altro viaggiatore del periodo safavide, nelle loro memorie raccontano di avere assistito a simili intrattenimenti.

[215] Jalal al din Homaee shirazi, تاريخ اصفهان[*Storia della Isfahan*], Istituto di scienze umane e culturale,Teheran 1996, p. 208.
[216] Morteza Ravandi, تاريخ اجتماعي ايران, [*la Storia sociale persiana*], Negah, Teheran 1989, p. 200.
[217] Si veda il paragrafo *Viaggiatori europei nella Persia* nel secondo capitolo di questo lavoro.

2. Corte, cortile, il castello del re

I re avevano abitualmente al proprio servizio musicisti di corte per animare le festa e per allietare i viaggi diplomatici dei sovrani.

L'interesse della corte dei Safavidi per l'uso della musica era altissimo. Ciò si riflette nell'organizzazione spaziale di alcuni edifici, come il Palazzo Ali Qapu, dove erano presenti alcune sale da musica.

3. *Naqareh Khane*

Il Naqareh Khane è luogo elevato della città come Mashhad Isfahan, posto su un'altura dal quale, ogni mattina prima dell'alba e ogni sera dopo il tramonto, i musicisti suonavano strumenti come il Dhol[218], il Naqareh, la Sorna.

Fig. 40 *Naghare e Naqareh Khane.*

Nel periodo safavide era questo dei luoghi più importanti per l'esecuzione di musiche particolarmente conosciute. I musicisti di questo tipo di musica erano chiamati "Naqarechi". Essi, oltre a esibirsi nel Naqareh Khane, suonavano anche nei campi di battaglia, nelle feste religiose e in tutte quelle tradizionali[219].

[218] Uno strumento membranofono persiano.
[219] Morteza Ravandi, تاريخ اجتماعي ايران, [*la storia sociale persiana*], cit., p. 202.

4. Caffetteria.

Fig. 41 *Ghahve Khane o caffetteria.*

La Caffetteria può essere considerata uno dei luoghi pubblici più importanti nel periodo safavide per ciò che pertiene le esibizioni musicali. Gente di differente estrazione sociale e governatori vi andavano per prendere tè e narghilè. Talvolta persino i re, come lo Shah Abbas, vi andavano per assistere agli spettacoli [220].

Fig. 42 *Sorna, strumento persiano.*

Le caffetterie sono state dunque piazze importanti per i più famosi cantanti, come, Hafiz Ahmed e Hafez Hasham, e per i musicisti musulmani, come Mir-

[220] Cfr. *Ibidem*.

Fazlallah Mashhadi Sultan Mohammad Changi, Masoum e Ahmad Kamanchei e Mohammad Momen Tonburi e Shah Murad. [221]

Fig. 43 *Ney strumento persiano.*

Forme musicali.

Nel periodo safavide, e soprattutto durante il regno dello Shah Abbas, ci sono state alcune forme musicali particolari come:

1. La Musica narrativa

   Con la musica si creava un tipo di spettacolo narrativo come, *Naghali, Shah name* Khan*i, Hamle* Khan*i.*[222]

2. La Musica religiosa

   Come detto, i Safavidi erano fortemente religiosi e nelle musiche e negli spettacoli promuovevano la trattazione di motivi religiosi. È il caso delle forme tipiche di tale epoca: *Roze Khani*, Azan, Nohe Khani, *Tazie*[223].

3. La Musica con la danza religiosa

   Anche la danza è stato un tipo di spettacolo praticato con l'accompagnamento di musiche. Ne è un esempio lo *Samah* un'abitudine

[221] Purtroppo dalle loro vita non abbiamo informazioni precise.
[222] Eskandar Beik Munshi, عالم آرای عباسی در تاریخ [*Storia dell'alam ara Abbasi*], Eslamieyeh, Teheran 1938, P. 191.
[223] Hasan Mashhun, موسيقي مذهبي ايران [*La musica religiosa persiana*], Sazman Jashn Honar, Teheran 1971, p. 29.

spettacolare del Sufismo allestita usualmente in tutte le feste in onore del re[224].

4. La Musica-religione

Oltre a queste forme musicali se ne possono prendere in considerazione altre ancora più strettamente legate alle pratiche religiose non islamiche, come la musica del monastero, quella degli armeni, quella ebraica e quella zoroastriana, sulle quali sfortunatamente non abbiamo abbastanza informazioni.

Dalle memorie dei viaggiatori occidentali e dalle testimonianze iconografiche del tempo si comprende come la musica dei Safavidi avesse fatto parte di diverse occasioni della vita quotidiana e festiva, entrando nei luoghi della vita pubblica, nonostante i divieti imposti dalle autorità religiose[225].

[224] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 61.
[225] Cfr. *Ibidem*.

6. Gli spettacoli dei Safavidi.

Fig. 44 *Miniatura di Sultan Mohammad.*

6.1. *Spettacoli religiosi.*

In Persia, nel corso del periodo dei Safavidi nacque una forma di spettacolo religioso, che traeva origine dai miti persiani islamici. Questa forma spettacolare non aveva solo uno scopo di intrattenimento. In quel tempo infatti la Persia avvertiva la necessità di rimanere unita. Per raggiungere questo obiettivo il re comprese che doveva convertirsi allo Sciismo.

Nello studio della mitologia persiana la maggior parte degli studiosi ha creduto che lo spettacolo di *Tazie* abbia avuto il suo fondamento nella mitologia di Siavash. [226]Dopo l'avvento dell'Islam, e sopratutto dopo gli eventi di Kerbelā , il *Tazie* si trasformò in una forma di cerimonia derivante dal Siavash al Hoseyn.

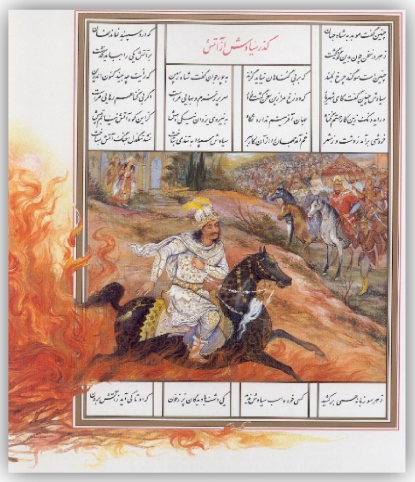


Fig. 45 *Siyāvash passa attraverso il fuoco col suo cavallo per dimostrare la sua innocenza.*

Alcuni degli studiosi nazionalisti persiani pensano che questa forma spettacolare nasca dagli antichi miti funerari persiani chiamati *Soge Zarir,* [227] *Soge Siavash,*[228] *Soge Shervin.*[229] [230]In queste tre forme cerimoniali si assisteva alla rappresentazione di un funerale. Al sopraggiungere dell'Islam tutto cambia. Dopo i fatti di Kerbela i seguaci di Hoseyn, ritornando nella città, celebrarono i funerali di Hoseyn: così fecero ogni anno ripetendo lo stesso rito, fino a che il governo degli Abbassidi non concesse il permesso di fare funerali a tutti i devoti di Hoseyn. Sotto il governo di IlKhanato, nella ricorrenza della morte di Hoseyn, la stessa cerimonia veniva ripetuta.[231] Come avremo modo di spiegare, le prime volte la cerimonia consisteva semplicemente nel piangere o nel battersi sulla testa e sul petto; invece con il governo safavide questi riti divennero ben più strutturati e complessi.

Ovviamente, questa forma spettacolare prima di raggiungere la sua configurazione definitiva incluse altre abitudini spettacolari sviluppatesi nei secoli precedenti, che in questo capitolo tenteremo di analizzare.

[226] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Sfavidi*], cit., p. 17.
[227] Cerimonia del lutto di Zarir, in cui reca traccia l'anonimo poema eroico zoroastriano che, nella sua forma manoscritta superstite, rappresenta uno dei primi esempi superstiti della poesia epica persiana.
[228] Cerimonia del lutto di Saiavash, mito persiano descritto da Ferdowsi. Saiavash era un leggendario principe iraniano dell'inizio dell'Impero Persiano.
[229] Cerimonia del lutto di Shervin, un altro antico mito.
[230] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Sfavidi*], cit., pp. 17-21.
[231] Cfr. *Ivi*, pp. 24-25.

6.1.a. *Daste gardani (penitenti)*[232].

Diversi secoli fa c'erano gruppi di persone deputati all'organizzazione delle cerimonie funebri commemorative delle tragiche morti dei santi, secondo consuetudini religiose provenienti dalla Persia antica e diffuse già prima dell'affermazione dell'Islam.

Nel 943, in un libro intitolato *Storia di Narshekhi*,[233] si raccontava come la gente di Bokhara[234] piangesse e pregasse per Siavash, ucciso per mano di Afrasiab. Questa opera afferma inoltre che tale tradizione risaliva a circa tremila anni fa. Esiste un affresco a Penjkent (in Tagikistan) che illustra la cerimonia relativa a questa tradizione.

Fig. 46 *L'affresco di Penjkent (in Tagikistan) illustra la cerimonia relativa al pianto rituale della gente di Bokhara per Siavash*

Successivamente, nel periodo safavide, questa abitudine religiosa, che prima del periodo IlKhanto era caduta in disuso, tornò nuovamente a essere praticata con il sostegno del governo[235]. La maggior parte delle informazioni sullo svolgimento di questi rituali penitenziali proviene dalle memorie dei viaggiatori occidentali del periodo safavide, come Pietro Delle Valle e Adam Olearius[236].

I funerali si svolgevano in città nei giorni della ricorrenza delle morti di Hoseyn e di Ali. Di solito, due gruppi camminavano parallelamente e i loro membri piangevano percuotendosi la testa e il petto. In testa al corteo stavano i

[232] Cfr. *Ivi*, pp. 49-50.
[233] Abubakr Narshakhi, تاریخ بخارا [*Storia di Bukhara*], Tus, Teheran 2008.
[234] Ora è una città dell'Uzbekistan, all'epoca parte dell'impero Persiano.
[235] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Sfavidi*], cit., p. 50-58.
[236] Si veda il paragrafo *Viaggiatori Europei nella Persia* nel secondo capitolo di questo lavoro.

nobili con i governatori, mentre il popolo continuava a seguire fino alla piazza principale della città.

Fig. 47 *Daste gardani (penitenti) nell'antico mercato centrale di Tabriz.*

Ovviamente *Daste gardani* può essere considerato uno dei primi rituali destinati a essere incluso nel *Tazie*. Per realizzarlo i partecipanti non avevano bisogno di strumenti particolari e, dal punto di vista spettacolare, non esisteva una scena con attori o spettatori. Un capogruppo organizzava tutto.

Grazie all'apporto delle ideologie dei religiosi, alla vigilanza del governo, alla capacità di integrazione dei recitanti tra diverse forme di spettacoli occidentali e alle idee filosofiche dei pensatori dell'epoca il *Tazie* si avviò a divenire la forma principale dello spettacolo persiano.

6.1.b. *Roze Khani*.

Una o, alcune volte, due persone, probabilmente Il *Sheykh* o un religioso raccontavano o cantavano un episodio della tradizione religiosa dell'Islam, intitolata *Kerbela*.

Probabilmente questa forma spettacolare si affermò dopo la pubblicazione del *Rozat ol shohada*, un libro importante sul *Tazie*, scritto da Hoseyn Vaez

Kashefi nel 1503. Questo testo racconta le vicende di Kerbela' e di altri santi islamici. [237]

Fig. 48 *Un Sheykh mentre racconta il Roze.*

Sostanzialmente, questa abitudine spettacolare si svolgeva nelle piazze, nelle strade, nelle mosche, mercati, alla presenza di tanta gente e il Roze Khan siedeva sul Minbar[238] o su una sedia. La gente gli stava intorno mentre raccontava le storie del libro di *Rozat ol shohada* con gesti spettacolari, spingendo i presenti alla commozione e al pianto.[239]

6.1.c. *Ghame zani*.

Questa abitudine religiosa, derivata da rituali originatisi poco dopo la morte di Ali, si definì nel periodo dei Safavidi, e veniva proposta regolarmente il giorno succedevo al 21 del mese di *Ramadan*. La gente che vi voleva partecipare indossava un sudario e si tagliava i capelli. Prima del sorgere dell'alba si colpivano la testa con una spada, così da ricordare la tragica morte di Ali.[240]

[237] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Sfavidi*], cit., pp. 58-59.
[238] È l'elemento della moschea che in arabo indica un pulpito che, con un numero variabile di gradini (originariamente tre), conduce a una piattaforma, spesso sormontata da un baldacchino
[239] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Sfavidi*], cit., p. 62.
[240] Cfr. *Ivi,* p. 63.

Fig. 49 *Ghame zani a Mashhad.*

Alcuni partecipanti mettevano un legno tra la testa e la spada per limitare il dolore del colpo e della ferita, mentre si riteneva che coloro che fossero morti durante la rievocazione sarebbero diventati dei martiri, come il santo Ali. Al termine della cerimonia i partecipanti si pulivano il capo e si cambiavano i vestiti macchiati di sangue e li seppellivano.[241]

Adam Olearius grande scienziato, matematico, geografo e bibliotecario tedesco, è stato il primo a descrivere il rito di *Ghame zani*, riferendo di come, prima dell'alba, la gente uscisse da casa per recarsi presso la tomba dello Sheykh Safi camminando colpendosi la testa con una spada - qualcuno anche con le mani - così da avere la faccia sanguinante, al fine di immedesimarsi in Ali. [242]

[241] Cfr. *Ivi*, p. 64.
[242] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], Ebtekar , Teheran 1984, pp. 491-492.

6.1.d. *Sangh zani-nash gardani.*

Tra le abitudini spettacolari per il mese di Moharam [243]si ricorda il Sangh zani-nash gardani. Nel Sangh zani sfilavano i rappresentanti di due popoli che mentre camminavano, avevano due sassi o due ossa sulle mani che battevano, pronunciando alcune poesie tristi di soggetto religioso dedicate alla Kerbela e accompagnandosi con alcuni movimenti del corpo per mostrare la loro tristezza.[244]

Fig. 50 *Sangh zani-nash gardani.*

Adam Olearius, nella sua memoria di viaggio descrisse questa abitudine rituale, avendola vista ad Ardabil, e dichiarò che la gente in essa impegnata per l'esecuzione dei movimenti era chiamata *cak caku.* [245]

Sempre Olearius accontò inoltre che alcuni giovani che partecipavano al rito si coloravano il corpo con petrolio e carbone, mentre camminando con i sassi sulle mani chiamavano a gran voce il nome di Hoseyn. Il viaggiatore occidentale riteneva che questi giovani fossero molto poveri e che mentre facevano questo rito chiedessero offerte in denaro dalla gente. La notte, costoro

[243] Primo mese del calendario lunare, islamico.
[244] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Sfavidi*], cit., p. 65.
[245] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 488-489.

non tornavano alle proprie case, ma dormivano nelle strade, così da mostrare la propria tristezza. [246]

Fig. 51 *Sangh zani.*

Invece, Pietro Della Valle racconta della stessa pratica performativa ma afferma che i suoi interpreti si dividevano in due gruppi diversi: il primo aveva vestiti di colore nero e il secondo di colore rosso sul corpo, per rappresentare il sangue di Hoseyn. [247]

La maggior parte dei viaggiatori racconta di un'altra abitudine spettacolare chiamata nash gardani. Uno di questi viaggiatori che parla ampiamente di questo rito spettacolare è Adam Olearius, il quale disse che il 21 del mese di Ramezan la gente faceva questo rito in cui portava le bandiere che avevano il simbolo di Hoseyn. Sulle bandiere erano rappresentate delle frecce, che facevano riferimento a quelle tirate a Hoseyn. Al loro seguito avanzavano

[246] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Sfavidi*], cit., p. 65.
[247] Pietro Della Valle, traduttore Mahmud, Behfruzi, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], Ghatreh, Teheran 2001, p. 561.

cavalli, cammelli e bambini con le bare dei figli di Hoseyn, e su uno dei cavalli c'era una bella spada, simbolo della spada di Hoseyn.[248]

6.1.e. *Heydari-Nemati*.

L'antica storia di questi due gruppi religiosi inizia molto prima del governo dei Safavidi, ma in tale periodo, grazie all'accentuazione di tutti gli aspetti della vita religiosa, le loro usanze teatrali ebbero un crescente spazio d'espressione all'interno della società persiana.

I Heydari erano i seguaci di un teologo famoso persiano, Ghotb Al Din Heydar, ed erano sciti duodecimani, mentre i Nemati, seguaci di un altro famoso teologo persiano, Shah Nemat Ollah Vali, erano Suniti. [249]

Queste due tribù, alla fine dell'età Safavidi, avevano pari seguaci ma durante il periodo safavide, in cui prevaleva lo sciismo, gli Heydari avevano più potere, godendo anche della protezione del re. I re sempre erano d'accordo comatterono al loro fianco, perché politicamente il governo aveva bisogno dalle sfide contro altri governi stranieri, soprattutto contro gli Ottomani, per irrobustire l'unità ideologica del popolo.[250]

Fig. 52 *Partecipanti a un rito di Hosein.*

[248] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 462-464.
[249] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Sfavidi*], cit., p. 69.
[250] Cfr. *Ibidem*.

Durante il periodo dei Safavidi questa differenza religiosa tra le due tribù assunse anche una forma spettacolare, che durante il periodo dei funerali vedeva girare per le strade i membri dei due gruppi intenti a fare cerimonie funebri diverse. Se i due gruppi si incontravano cominciavano a litigare tra loro.[251]

Tali scontri erano abituali in tutte le città della Persia. Tuttavia, si svolgevano continuamente combattimenti mortali e si riteneva che se uno dei contendenti fosse morto negli scontri sarebbe diventato santo. Ovviamente questo incontro era più entusiasmante quando il re proteggeva uno dei due rivali.[252]

Vincenzo degli Alessandri,[253] grande viaggiatore e ambasciatore veneto, nella sua memoria di viaggio disse che il popolo di Tabriz, città di circa dodicimila abitanti, era diviso in due fazioni *Heydari-Nemati* che abitavano in nove zone, e riferì anche che gli *Heydari* e i *Nemati* erano in conflitto da più di trent'anni[254].

Anche Garcia de Silva Figueroa, diplomatico del re di Spagna in Persia, nella sua memoria di viaggio parlò di questi due gruppi religiosi che in tutti i rituali, quando si incontravano, cominciavano a combattersi fino alla morte.[255]

Jean Chardin,[256] gioielliere, viaggiatore e scrittore francese nella Persia spiega precisamente come questi due gruppi combattessero durante i riti funerari, senza che le guardie dello Shah intervenissero per sedare i loro scontri.[257]

6.1.f. *I sepolti*.

Durante il periodo dei funerari ci sono stati alcune persone che per ragioni differenti riproponeva il rituale spettacolare dei sepolti. Tra i motivi più importanti sicuramente c'era il proposito di identificazione psicologica con le

[251] Cfr. *Ivi*, pp. 70-71.
[252] Cfr, *Ibidem*.
[253] Si veda il paragrafo *viaggiatori Europei nella Persia* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[254] Vincenzo Degli Alessandri, traduttore Amir Manuchehri, سفرنامهٔ ونیزیان در ایران [*Memorie di viaggio dei Veneti nella Persia*], Kharazmi, Teheran 1970, p. 445.
[255] Garsia Silvia Figoera, traduttore Gholamreza Samiee, سفرنامه دن گارسیاد سیلوا فیگوئروآ [*Memorie di viaggio*], Nashre no, Teheran 1984, p. 310.
[256] Si vede il paragrafo *Viaggiatori Europei nella Persia* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[257] Jean Chardin, traduttore Eghbal Yaghmaee, سیاحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], Amir Kabir, Teheran 1957, p. 1398.

vicende tragiche riguardanti i santi islamici e il tentativo degli interpreti di ottenere ricompense in denaro per aver effettuato tali *performance*. [258]

In quel periodo alcune persone, dovunque si potessero trovare grandi adunanze di gente, scavavano buche nella terra dell'altezza di un uomo e vi facevano calare, all'interno di una cesta di paglia, un figurante, che veniva ricoperto poi di terra fino alla gola. in questa situazione il sepolto rimaneva dalla mattina fino al tramonto. Durante la notte egli invece mangiava e riposava e il giorno seguente, all'alba, veniva nuovamente interrato.[259]

I viaggiatori europei del periodo safavide danno informazioni molto utili per comprendere lo spettacolo, ma tra le loro notizie ci sono dettagli diversi. Per esempio, Garcia de Silva Figueroa nella sua memoria di viaggio parla dei cestini di paglia per la sepoltura dei figuranti, mentre Pietro Della Valle parla di anfore molto grandi. [260]

6.1.g. *Ghorbani shotor (sacrificio del cammello).*

Il sacrificio del cammello era un tipo di abitudine spettacolare che gli abitanti della Persia di religione musulmana facevano da secoli nel giorno della festa del sacrificio. Nel periodo safavide questo sacrificio venne reso ancora più spettacolare. [261]

La migliore spiegazione delle pratiche che caratterizzavano questa abitudine è tramandata da un libro scritto nel periodo Qajar intitolato *Geografia della Isfahan*, opera di Mirza Hoseyn Khan Tahvildar.[262] L'autore pensò che nel periodo safavide vi fosse stato un periodo dell'anno riservato a questo sacrificio, il quale doveva essere effettuato secondo precise regole.[263]

Il rito aveva due parti principali. Nella prima, due capi della tribù Heydari e della tribù Nemati, insieme a due altri capi dei paesini vicino alla città, quindici

[258] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spttacoli dei Sfavidi*], cit., p. 67.
[259] Cfr. *Ibidem*.
[260] Garsia Silvia Figoera, traduttore Gholamreza, Samiee, سفرنامه دن گارسیاد سیلوا فیگوئروآ [*Memorie di viaggio*], cit., p. 312.
[261] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Sfavidi*], cit., p. 73.
[262] Un grande studioso e vissuto nel periodo regno di Naser al din Shah Qajar.
[263] Hoseyn ibn Mohamad ibn Tahvildar Isfahani, جغرافیای اصفهان [*La geografia di Isfahan*], Università degli studi di Teheran, Teheran 1960, p. 88.

giorni prima del sacrificio vero e proprio, sceglievano un cammello e con esso sfilavano processionalmente per la città fino alla piazza principale.[264]

Fig. 53 *Ghorbani shotor (sacrificio del cammello), dal diario di viaggio di Pietro della Valle.*

Gli addetti che partecipavano a questo rituale erano due persone con i coltelli, due persone con le bandiere, due altre con pugnali, una persona con fioretto e altre due con le asce. Dopo aver tagliato la testa del cammello, lo dividevano in dodici parti, che venivano date a dodici capi dei gruppi, e successivamente il capo di ciascun gruppo divideva la carne fra la sua gente.[265]

La carne non era sufficiente per tutti e il capo del gruppo ordinava di cucinare riso da accompagnare alla carne del sacrificio, insieme a un misto di altre carni. La carne di cammello per loro era sacra e tutti volevano averne una parte.[266]

[264] Cfr. *Ivi*, pp. 88-89.
[265] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p 74.
[266] Cfr. *Ibidem.*

6.2. ***Spettacoli non religiosi comici***.

Fig. 54 *La danza e musica alla corte dello* Shah *Abbas.*

Dopo l'affermazione dell'Islam, la maggior parte delle feste e delle abitudini spettacolari assunse un carattere religioso e mesto, contrario alle precedenti consuetudini spettacolari persiane, di soggetto non religioso e comico, che pure continuarono a essere praticate da piccoli gruppi, nelle famiglie private e nella cerchia dei loro amici.

Una persona raccontava o realizzava una situazione particolare alla presenza di spettatori disposti in circolo. Questa disposizione circolare degli uditori rimase in uso fino a quando non fu abbandonata perché ritenuta troppo simile a quella delle adunate per spettacoli religiosi.

Progressivamente la pratica performativa si diffuse in tutte le società, compresa la corte, dove attori e comici avevano più possibilità e libertà nelle loro interpretazioni. Un gruppo dei musicisti e di attori abitava presso il re, e la

consuetudine con lo spettacolo teatrale portò alla nascita di un nuovo vocabolo teatrale: il *Mareke.*

Mareke cosa è?

Hoseyn Vaez Kshefi (1436 -1504)[267] nel suo libro intitolato *Fotovat Name* [268] spiega perfettamente il significato di questo termine dichiarando che il *Mareke* è un posto adatto per combattere e fare guerra, e spiegando come esso, in rapporto a contesti teatrali, indichi sia la partecipazione a rappresentazioni eseguite da un interprete per un pubblico disposto in forma circolare, sia lo stesso performer. [269]

Hoseyn Vaez Kshefi dichiara anche che quando una persona comincia a fare il *Mareke* dovrebbe avere cinque importanti virtù:[270]

1. credenza giusta;

2. non essere gelosa;

3. credere in Dio;

4. non essere orgogliosa;

5. essere modesta;

Ovviamente si vede che le influenze religiose avevano ripercussioni e riflessi anche negli spettacoli non religiosi.

Se aggiorniamo questa spiegazione di Hoseyn Vaez Kshefi possiamo dire che oggi la scena di teatro corrisponde al Mareke. Praticamente, con lo sviluppo delle abitudini spettacolari, poco a poco disegno e scenografia si aggiunsero al Mareke. Hoseyn Vaez Kshefi nello stesso libro dice che il Mareke aveva tre generi diversi: Narrazione, Forza, *Bazi* o gioco. Tra questi tre, il Bazi necessita di una spiegazione più ampia.

Bazi è un vocabolo che ha due diversi significati. Nel dizionario persiano Bazi indica un movimento del corpo che la gente fa per provocare l'ilarità dei

[267] Studioso e storico persiano nel periodo di Impero timuride.
[268] Hoseyn Vaez kashefi, فتوت‌نامهٔ سلطانی, [*Fotovat name soltani*], Bonyad farhange Iran, Teheran, 1971.
[269] Cfr. *Ivi*, p. 275.
[270] Cfr. *Ivi*, P. 277.

presenti. Ma nell'area semantica teatrale esso indica lo spettacolo nell'accezione più generica.

6.2.a. *Lobat Bazi o Kheyme Shab Bazi o spettacolo di marionette.*

Nel dizionario persiano la parola *lobat* designa l'insieme di tutti i giocattoli con fattezze antropomorfe. Ad esempio, quando si vuole indicare una bambola bellissima si dice che è una *lobat*.[271]

Prima di spiegare queste forme, cerchiamo di focalizzarci sulle idee che hanno contribuito alla nascita di questo tipo di spettacolo. Alcuni teorici sostengono che quest'ultimo provenga dall'India o dalla Cina, ma la realtà è più complessa: la marionetta, infatti, é tipica di una "cultura-madre" antica, che nel tempo ha subito declinazioni di vario tipo (geografico, storico, sociologico) [272].Alcuni studiosi pensano che la nascita di questa forma teatrale viene da un periodo molto antico, quando ci si sedeva di notte attorno a un fuoco acceso dinnanzi l'ingresso della capanna e un narratore raccontava diverse storie. Il fuoco e il buio davano origine a questa forma di rappresentazione teatrale, che si diffuse rapidamente nel mondo persiano[273].

Fig. 55 *Poesia di Khayam che illlustra uno spettacolo di marionette.*

[271] Mohammad Moein, فرهنگ معین [Dizionario persiano], cit., p. 892.
[272] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 83.
[273] Cfr. *Ibidem*.

Questo tipo di spettacolo popolare non godeva di alta considerazione tra gli intellettuali. Gli studiosi quando assistevano a un'interpretazione di questo spettacolo, ne parlavano. Per esempio, Khayam (1048 –1131)[274], dice:

«noi siamo marionette e dio o il mondo è l'attore che fa muovere le marionette. Siamo originati da una verità non dall'immaginazione, recitiamo la nostra vita e alla fine ritorniamo da dove siamo venuti.»

In questa poesia, che è datata secoli prima dei Safavidi, si spiega un punto di vista filosofico ma anche questa forma spettacolare dettagliatamente.

Hoseyn Vaez Kshefi fornisce altre informazioni più precise, e specifica che gli spettacoli di marionette avevano tre varietà: [275]

1. *Khial bazi*, detto anche gioco del sogno o spettacolo dell'ombra.

2. Teatro dei burattini: un attore faceva muovere tutti i burattini con le sue mani. Come dice Hoseyn Vaez Kshefi questa forma spettacolare si realizzava soltanto di giorno.

3. Teatro delle marionette o *Kheyme Shab Bazi*, i burattini si muovevano con un filo e lo spettacolo svolgeva solo di notte, così che i fili, al buio, non fossero visibili. Il numero dei fili dipendeva dal burattino, ma il filo principale era attaccato alla testa e alla schiena del pupazzo. Tutti questi fili, alla fine, si attaccavano a un legno che l'attore utilizzava per muoverli.[276]

Lo spettacolo si realizzava in uno spazio coperto da una tenda quadrangolare *(Kheyme)*, alta dai 170 ai 190 centimetri.[277]

Davanti alla tenda c'era uno spazio più o meno di 55 centimetri, dove gli spettatori si sedevano, direttamente sulla terra. Il fondo della scena era una parete nera, buia, che nascondeva i fili. Sotto la scena, dietro alla tenda, c'era una cassa che i burattini usavano come palco. Due attori facevano muovere i burattini e parlavano al loro posto, al buio. Accanto alla tenda, c'erano

[274] Grandematematico, astronomo, poeta e filosofo persiano.
[275] Hoseyn Vaez kashefi, فتوت‌نامهٔ سلطانی, [*Fotovat name soltani*], cit., pp. 340-341.
[276] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 82.
[277] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 112.

musicisti con vari strumenti come *Tonbak , Tar,*[278] *Kamance, Nei,*[279] che accompagnavano lo spettacolo con musiche.[280]

Le marionette di questo tipo di spettacolo rappresentano personaggi realmente esistiti; tra i più popolari, Pahlevan kachal (un campione calvo).[281]

Come abbiamo già spiegato, sull'origine di questa figura esistono due teorie: la prima afferma l'esistenza di un maestro di questa forma spettacolare, il quale era, appunto, senza capelli. La seconda, invece, sostiene che Pahlevan kachal fosse in realtà un personaggio mitologico, diventato famoso a causa delle molte guerre combattute.[282]

Fig. 56 *Zarb, strumento persiano.*

Fig. 57 *Spettacolo di marionette.*

[278] Cfr. Fig. 63.
[279] Cfr. Fig. 48.
[280] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., pp. 112-113.
[281] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 99.
[282] Cfr. *Ibidem*.

Gli studiosi pensano che Pahlevan kachal stia all'origine di entrambe le tipologie di spettacoli di marionette[283]. Bisogna rimarcare, tuttavia, come nell'antica Persia entrambe queste forme coesistessero, ma si avvalessero di materiali diversi per la realizzazione dei pupazzi. Ad esempio, per le bambole da spettacolo d'ombra si usava la pelle, mentre per lo spettacolo di marionetta i tessuti. Particolare cura era dedicata, poi, ai volti delle marionette.[284]

I personaggi principali di questa forma di spettacolo erano cinque:[285]

1) Pahlevan kachal (il campione calvo);

2) Akhond (il padrone della moschea);

3) Bibi (una vecchia donna);

4) Rostam (un uomo molto forte, come Ercole);

5) L'orco.

Quando c'era bisogno di altri personaggi secondari, questi venivano aggiunti di volta in volta.

Fig. 58 *Tar, strumento persiano.*

L'attore che manovrava le bambole era chiamato Ostad, ovvero maestro. Insieme a lui c'era sempre un assistente che lo aiutava a cantare e a far parlare

[283] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 83.
[284] Cfr. *Ivi,* pp. 94-96.
[285] Cfr. *Ivi,* p. 100.

le bambole. A questo scopo, veniva usato un piccolo strumento a fiato (detto Safir), [286]la cui estremità veniva posta dietro ai denti inferiori dell'attore[287].

L'improvvisazione era un elemento apprezzato in questo spettacolo che poteva essere considerato come un'abilità tecnica molto importante. La lingua di questo spettacolo era quella del popolo. Come abbiamo detto questo spettacolo era essenzialmente di estrazione popolare e non ha potuto svilupparsi come le altre forme spettacolari dello stesso periodo. Gli intellettuali e i religiosi, infatti, lo avversavano e i testi usati dagli spettacoli non sono stati pubblicati e conservati. Infatti, ora non abbiamo abbastanza informazioni e solo sono rimasti qualche titolo del repertorio e qualche nome dei personaggi principali, come Pahlevan kachal.

6.2.b. *Buffoni*.

L'origine degli spettacoli dei Buffoni è sicuramente precedente all'affermazione dell'Islam, ed è probabilmente da collocare nel periodo achemenide, al quale si datano informazioni affidabili che parlano di musicisti, buffoni e giullari. Di questi attori sappiamo che usavano delle maschere. Per esempio, nelle ceramiche del castello Bishapur è raffigurata una festa cui partecipano dei nobili con qualche musicista e alcuni buffoni con maschere.[288]

Fig. 59 *Buffoni e musicisti che viaggiano con i loro padroni.*

[286] Fischietto.
[287] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 106.
[288] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 120.

Ubayde Zakani[289] altro famoso poeta persiano nel suo poema dice: «vai a imparare a suonare e recitare bene, buffone, cosi potrai prendere quello di cui hai diritto da tutti»[290].

Ai buffoni e ai comici era consentito di dire e di criticare tutte le cose che volevano. Alcune volte, se non potevano fare una critica in una situazione normale, la esponevano durante uno spettacolo. Infatti, se un buffo era molto bravo, poteva esprimere qualsiasi commento[291]. Al pittore famoso persiano Mohamad Siahghalam dobbiamo due pitture che mostrano i buffoni che stanno facendo la danza[292].

Fig. 60 Mohamad Siahghalam*, Danza comica, sec. XV, Istanbul, Palazzo Topcapi.*

Fig. 61 Mohamad Siahghalam*, Danza comica, sec. XV, Istanbul, Palazzo Topcapi.*

[289](? -1370) è stato un poeta persiano.
[290] Obeid, Zakani, دیوان عبید زاکانی [*Divan*], Zavar, Teheran 1950, p. 206.
[291] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 126.
[292] Cfr. Fig. 65 e 66.

Tra gli ultimi anni del governo dei Safavidi e l'inizio del governo di Zand si diffusero alcuni spettacoli comici ispirati a situazioni reali nei mercati.[293]

Come in tutte le parti del mondo anche in Persia negli spettacoli comici c'erano due tipi di personaggi molto frequenti: i padroni e i servi. Infatti, grazie all'ingegno degli attori solisti nacque uno spettacolo chiamato «Baghal bazi» che solitamente aveva due attori principali, un mercante troppo ricco e avaro con un servitore pigro che faceva finta di lavorare.[294]

Il servitore sbagliava a eseguire gli ordini del suo padrone e questi errori creavano le situazioni comiche. In uno spettacolo di Baghal bazi c'era un mercante ricco e un povero affamato che voleva rubare un pochino di yogurt al ricco. Il povero ogni minuto veniva con un trucco diverso e cercava di ingannarlo e, alla fine, rubava lo Yogurt e scappava. Il ricco lo seguiva per punirlo dando origine a tutta una serie di scene comiche elementari ma efficaci[295], intervallate anche dall'esecuzione di alcuni balli ridicoli[296].

Questa forma spettacolare persiana durava poco e di solito, quando era presentata nei villaggi, si svolgeva solamente per far ridere la gente. Invece, quando le recite avevano luogo nelle città grandi o nella corte reale, davanti al re e ai principi con intervalli musicali, lo spettacolo poteva anche contenere pungenti critiche nei confronti della situazione politica. Gli attori usavano i vari accenti delle diverse città persiane e cercavano di fare improvvisazioni brillanti, proponendo anche parodie del governo spesso gradite al pubblico. Non c'era un' istituzione governativa in grado di censurare queste improvvisazioni, così gli attori col tempo affinarono la tecnica di improvvisazione su argomenti di attualità e politica[297].

Nel Baghal bazi che di solito era proposto nelle feste come Norooz e Eyde Fitr, non esisteva il copione e gli attori recitavano improvvisando con i vari oggetti

[293] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., p. 269.
[294] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 170.
[295] Cfr *Ibidem.*
[296] Cfr *Ibidem.*
[297] Hoseyn ibn Mohamad ibn Tahvildar Isfahani, جغرافیای اصفهان [*La geografia di Isfahan*], cit., pp. 86-87.

che avevano a disposizione. Se ora esiste un copione del Baghal bazi esso è stato composto dopo un'interpretazione.[298].

Nel museo di *Top Kapi Saray* [299] a Istanbul si conserva una pittura di Tahmaseb Mirza realizzata per suo fratello Bahram mirza.

Fig. 62 Tahmaseb Mirzai, *Suonatori comici.*

In questa pittura, in primo piano, ci sono due buffoni corpulenti che stanno realizzando uno spettacolo, e c'è un musicista che sta suonando un flauto. Sullo sfondo, in secondo piano, ci sono tre persone e al di sopra della pittura sono scritti i loro nomi.

Negli affreschi del castello di Nain [300] è stata raffigurata una festa: Al centro ci sono due coppie di giovani seduti, i musicisti stanno suonando e ci sono degli attori con una pecora.

[298]Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 171.
[299] È il complesso architettonico che fu a un tempo residenza del sultano ottomano e centro amministrativo dell'Impero Ottomano dalla seconda metà del XV secolo al 1856.
[300] È un forte o castello in mattoni di fango nella città di Meybod nella Persia.

C'è un'altra pittura di Mohammadi[301], uno dei famosi studenti di Sultan Mohammad Naghash,[302]che mostra due buffoni che indossano pelli di pecora e due altri buffoni con i capelli come cilindri stanno ballando mentre altri quattro musicisti con vari tamburi e Dhol[303] stanno suonando.

Fig. 63 *Mohammad Naghash, Due* buffoni *ballano e suonano periodo safavide.*

Oltre a questi documenti iconografici ci sono le memorie dei viaggi dei viaggiatori europei come Figoera, Adam Olearius, Jean Chardin, che parlano dei buffoni che hanno visto e dei loro spettacoli.[304]

Jean-Baptiste Tavernier, viaggiatore francese, nella sua memoria dei viaggio parla di un buffo francese chiamato Sainche, che lavorava per il re. L'autore dice che il buffo aveva un grande flauto che aveva portato dalla Francia, che era molto bravo e ben educato e che il re apprezzava la sua compagnia

[301] Pittore persiano del secolo XVII.
[302] E' stato un miniaturista persiano azerbaijano della scuola Tabriz durante il periodo safavide nel XVI secolo.
[303] Strumento musicale persiano a percussione.
[304] Si veda il paragrafo di *Viaggiatori europei* nel secondo capitolo di questo lavoro.

soprattutto quando beveva in compagnia dei suoi ospiti . Il buffo sempre scherzava con le danzatrici.[305]

Nel libro di Molla Jalal Yazdi [306]chiamato *storia di Abbasi* [307], l'autore dice:

«Entra Kal Enayat,[308] servitore del re ha detto: tieniti questi due mille denari che sono i tuoi…»[309]

Lo stesso autore nello stesso libro dice:

« nel 23 di mese di Ramezan, Kal Enayat a Mashhad è morto…»[310]

In un paese dove i momenti per essere contenti sono rari, se troviamo spettacoli comici e non religiosi, sempre sono gli spettacoli con i complessi interni che vengono dalla storia e religione, se si vede i balli, le danza, buffoni, barzellette ecc, si fa coprire maggior parte dei momenti bui. Allora si vede che nel periodo dei Safavidi tutti i problemi religiosi che esistevano, ci sono stati i buffoni, e particolarmente alcuni buffoni da altri paesi come la Francia e sicuramente questa forma spettacolare risaliva a molti anni prima di quel periodo.

6.2.c. *Giocolieri*.

L'illusionismo è stata una forma spettacolare finalizzata a divertire il popolo e i governanti nel periodo safavide. I poeti famosi hanno sempre dedicato alcuni loro testi ai giocolieri e all'illusionismo. Ibn Nadim [311] nel suo libro *Al Fehrest*[312] dice che: «I primi giocolieri nel periodo dell'Islam si chiamavano

[305]Jean-Baptiste Tavernier, traduttore Hamid Arbab Shiran, سفرنامه تاورنیه[*Les Six voyages*], cit., p. 159.
[306] È stato un astronomo del periodo di Shah Abbas I.
[307] È un manoscritto che parla dalla storia della Persia dei Safavidi dal 1579 al1611. È un punto di riferimento importante per il Periodo dei Safavidi. Da questo manoscritto sono stati tratti tre volumi ora alla Biblioteca Nazionale di Teheran e alla Bibliothèque Nationale de France e alla Biblioteca di Malek a Teheran.
[308] Kal significa: un tipo di eroe. Enayat è un nome, Kal Enayat è stato un buffone nel periodo di Shah Abbas I.
[309]Monajem Yazdi, a cura di Vahid Dastgerdi, تاریخ عباسی [*Storia dei Abbasi*], Vahid, Teheran 1987, p. 126.
[310] Cfr. *Ivi,* p. 365.
[311] (? - 995) è stato un erudito arabo musulmano e un bibliografo sciita.
[312] È stato un libro di riferimento per gli autori Arabi e islamici dall' inizio dell' Islame fine 990.

Abd ol kis e Gotb al Raha. Loro avevano persino dei libri sull'illusionismo che spiegavano come si possono mangiare le spade, i vetri, ecc».[313]

Il grande scrittore Arabo Ibn Arab Shah[314] nel suo libro *La vita speciale di Timur* [315] scrive:

«Tra i militari di Timur ci sono stati tanti giocolieri ecc, alcuni capivano il futuro, alcuni facevano oroscopi.»[316]

Alcuni di questi giocolieri bravi e famosi furono invitati dal re per lavorare alla corte reale. Come abbiamo già detto, dal periodo safavide abbiamo tante informazioni da viaggiatori europei – come Micele Membre, Figoera, Adam Olearius, Jean Chardin - sulle forme spettacolari viste nelle varie città persiane durante le feste: tra gli spettacoli ricordati più frequentemente da questi viaggiatori ci sono proprio le esibizioni dei giocolieri[317].

Nel libro *Ahia al moluc* un famoso scrittore persiano, Sistani, scrive che i giocolieri che lavoravano nelle corti del governatore di Sistan di solito nelle feste, quando c'erano anche altri attori, venivano a fare il loro spettacolo e di solito il re o il governatore offriva loro dei soldi o altre cose in premio.

6.2.d. *Giochi di animali*.

I giochi e le esibizioni di animali godettero di un ampio consenso e interesse nella Persia safavide. Si facevano combattere diversi animali, come lupi, cani, galli, orsi, leoni, mucca , elefanti arieti[318].

Allevare e addomesticare gli animali era del resto una tradizione secolare persiana, infatti, anche nel cortile del re si educavano gli animali per vari usi, compreso il loro impiego in spettacoli.[319]

---

[313]Ibn al-Nadim, traduttore Mohamad Rrza Tajadod, كتاب الفهرست [Al fehrest], Asatir, Teheran 2000, p. 553.
[314] (1389-1450), è stato un scrittore e viaggiatore arabo vissuto sotto il regno di Timur (1370-1405).
[315] Ahmad ibn ArabShah traduttore Ali Nejati Mohamad, عجائب المقدور فی نوائب تیمور. [*la vita speciale di Timur*], Bongah Tarjome, Teheran 1978.
[316] Cfr. *Ivi*, p. 298.
[317] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., pp. 115-116. Si veda anche il paragrafo *Viaggiatori europei* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[318] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 127.
[319] Cfr. *Ivi*, pp. 128-129.

Adam Mez [320]nel suo famoso libro chiamato *Storia della cultura islamica,* parlando dal periodo Ghaznavidi e, in particolare, del regno di Mahmud,[321] dice che nella corte del re c'erano molti animali, raccolti in una zona chiamata Heyr ol Vahsh (le fantasia degli animali).[322]

Gioco dei lupi.

Il gioco dei lupi è stato uno dei divertenti più apprezzati nel periodo safavide. Nei giorni di che lasciavano tra la gente. La gente urlava per farli arrabbiare.

I lupi non potevano mordere la gente e la gente non li picchiava mentre il re e altri suoi dignitari si divertivano fino al momento in cui entravano in azione dei professionisiti dello spettacolo che si mettevano a lottare con gli animali.

Chardin, nella sua memoria di viaggio, parla degli spettacoli che ha visto a Tabriz e scrive:

«la gente di Tabriz ama il gioco dei lupi e sempre li addomesticano finché i lupi imparano a ballare: se ballano per bene vengono ben pagati acnhe perché vengono a Tabriz provenendo da lontano».[323]

Quando Tabriz diventò la capitale della Persia, nel periodo safavide, i giochi degli animali, soprattutto il gioco dei lupi venne proposto sulle piazze principali della città. Della Valle nella sua memoria di viaggio dice che[324] il re amava gli spettacoli degli animali, soprattutto quello dei lupi e per accontentare il popolo ordinava di fare questo spettacolo sempre.

[320] (1869 - 1917) È stato un orientalista tedesco.
[321] (971 –1030) fu un re afghano della dinastia Ghaznavide.
[322] Adan Metz, traduttore Ali reza Zekavati, تمدن اسلامی [*Storia della cultura islamica*], Amir Kabir, Teheran 1985, pp. 142-147.
[323] Jean Chardin, traduttore Eghbal Yaghmaee, سیاحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], cit., p.479.
[324] Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 717-718.

Fig. 64 Reza Abbasi, *Gioco con lupo.*

Gioco dell'ariete.

Sicuramente uno dei più importanti giochi con animali era il gioco dell'ariete. Nel periodo safavide si allevavano arieti da combattimento, destinati a spettacoli che avevano luogo nelle piazze principali della città e che alimentavano il circuito delle scommesse[325].

Come per gli altri spettacoli, ci sono stati viaggiatori europei che, avendo visto questi intrattenimenti, ne scrissero nelle loro lettere di viaggio. Tra questi Della Valle e Figuera che fornirono informazioni molto utili e precise sulle modalità di svolgimento di questi combattimenti.

Figuera, che vi assistette a Kashan dice:

[325] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 132.

«da due parti della piazza entravano due uomini con due arieti, mettevano un cappello sulla testa dell'ariete e una corona di fiori al collo degli animali e dicevano alcune frasi negli orecchi degli arieti[326]».

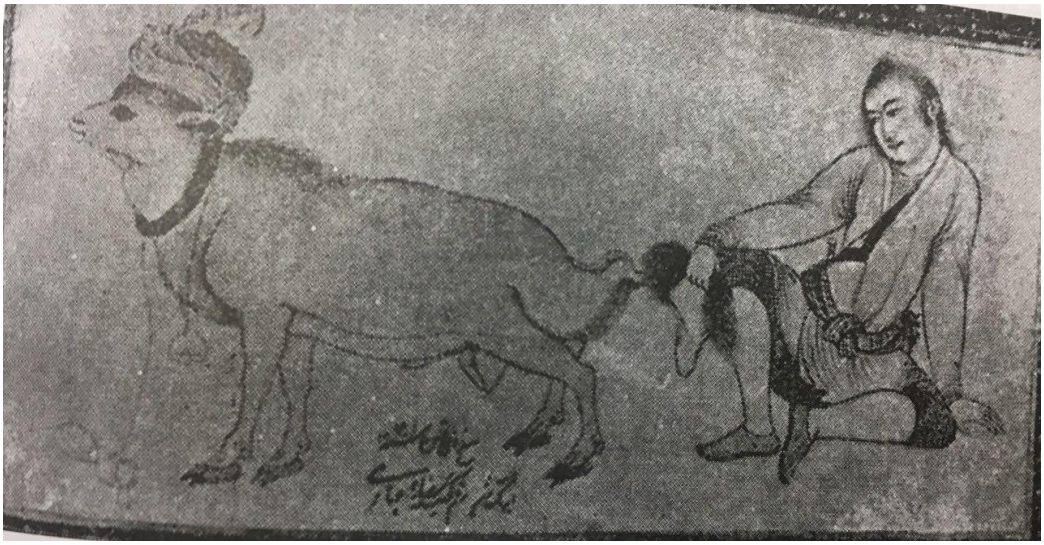


Fig. 65 *Spettacolo dell' ariete, periodo safavide.*

Gioco della mucca.

I testi del periodo dei Safavidi si fanno menzione di un'altra forma spettacolare chiamata gioco della mucca. Figuera nel suo viaggio vide uno di questi spettacoli a Kashan[327], e scrisse che frequentemente sulla piazza della città si portavano una mucca e un leone perché combattessero tra loro. Il leone, simbolo del regno e forza della Persia, era destinato ovviamente a vincere. Figuera riferì anche che quando le mucche entravano nella piazza per combattere i proprietari degli animali erano molto tristi, perché alla fine la bestia moriva. Figuera dice che questo gioco veniva realizzato nella maggior parte delle città della Persia, ma a Kashan più spesso poiché i cittadini di Kashan amavano particolarmente questo spettacolo[328]. Sir Anthony Shirley[329], viaggiatore inglese del periodo safavide, nella sua memoria di viaggio parla di un gioco della mucca visto nella piazza principale di Tabriz..

[326] Garsia Silvia Figuera, traduttore Gholamreza Samiee, سفرنامه دن گارسیاد سیلوا فیگوئروآ [*Memorie di viaggio*], cit., p. 240.
[327] Città della Persia centrale.
[328] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 134.
[329] Si veda il paragrafo *Viaggiatori Europei nella Persia* nel secondo capitolo di questo lavoro.

Spettacoli di altri animali.

Nei documenti del periodo safavide si legge anche di altri spettacoli con animali (come i balli delle pecore, il gioco della scimmia, il gioco dei galli) che consistevano sempre in un combattimento tra due animali e in atti comici che divertivano il pubblico[330].

La maggior parte delle testimonianze proviene ancora una volta dalle memorie dei viaggiatori occidentali, grazie alle quali oggi possiamo capire la maggior parte delle forme spettacolari di quel periodo.

Per esempio Giovanni Francesco Gemelli Careri[331], viaggiatore italiano giunto in Persia nel 1694 descrisse diversi spettacoli di animali e dichiarò che nella corte del re c'erano quattro elefanti, alcuni leoni e quattro tigri, che erano impiegati in esibizioni.

Successivamente il grande artista persiano Reza Abbasi (1565 – 1635) realizzò disegni che mostrano questi spettacoli.

Fig. 66 *Combattimento di cammelli, periodo safavide.*

[330] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 138.
[331] Giovanni Francesco Gemelli Careri, traduttore ,Abdol ali karang, سفرنامه کارری [*Memorie di viaggio*], Ministero della cultura dell' Azerbaijan, Tabriz 1948, p. 118.

Un altro artista persiano, Moin Mosavar,[332] fece altri disegni ispirati a questi spettacoli.

Fig. 67 Moein Mosavar*, Attacco di un tigre a un giovane ragazzo, periodo safavide.*

6.2.e. *Spettacoli della tradizione antica*.

Per entrare nel discorso degli spettacoli della tradizione antica dobbiamo spiegare due ipotesi che aiutano a ben capire in profondità gli spettacoli persiani;

1. Se accettiamo l'idea che gli spettacoli teatrali siano nati dalle abitudini, dalle tradizioni e dai pregi di ogni specifica cultura, è possibile notare come gli spettacoli persiani non facciano eccezione, riflettendo in maniera

[332] Mosavar è stato un miniaturista persiano, uno dei più importanti nella Persia safavide del XVII secolo. Non si sa molto sulla sua vita, tranne che è nato verso il 1610-1615, che divenne allievo di Reza Abbasi, il principale pittore del tempo, e che probabilmente morì nel 1693. Ha lasciato oltre 300 miniature e disegni. Era un pittore conservatore che in parte ha invertito lo stile del suo maestro, evitando influenze della pittura occidentale. Tuttavia, ha dipinto un certo numero di scene di persone comuni, insolite nella pittura persiana.

particolarmente significativa molte caratteristiche del contesto all'interno del quale hanno preso forma.

2. Bahram Beyzaee[333] sostiene che quando gli spettatori ridono lo spettacolo si chiama *Takhte Hozi* mentre quando gli spettatori piangono lo spettacolo si chiama *Tazie*. In base a ciò, possiamo affermare che gli spettacoli persiani siano catalogabili in queste due categorie principali. Dobbiamo dire anche dell'importanza del *Norooz*[334] (primo giorno della primavera).

Un altro aspetto molto importante per comprendere la storia teatrale persiana era infatti quello del calendario. Nell'antica Persia, ogni anno era diviso in due stagioni e dodici mesi, e ogni mese aveva trenta giorni. Così in un anno persiano mancavano sempre cinque giorni dell'anno solare che venivano chiamati "palmo rubato".

Durante questo periodo, la popolazione si dedicava ad attività pubbliche, come imbiancare o pulire gli edifici della città, o spettacolari.

Anche nel periodo safavide si festeggiavano le tradizioni antiche, come il *Norooz*, la festa di Ghadir[335] e quella di Ghorban.[336]

Per il re era molto importante la preparazione dei festeggiamenti di queste ricorrenze tradizionali e particolare cura era messa nella celebrazione della festa di *Norooz*.

La maggior parte degli spettacoli e delle abitudini spettacolari si praticavano negli ultimi cinque giorni dell'inverno.

6.2.f. *Mir noruzi-kuse bar neshin*

Mir noroozi è stata un'abitudine spettacolare antica, sorta molto prima dell'affermazione dell'Islam, quando era chiamata *Kuse Bar Neshin. G*razie all'intelligenza dei persiani non andò perduta nonostante l'ostilità della

[333] Grande scrittore, regista, studioso persiano. Nato nel 1938.
[334] Il capodanno persiano si chiama Norooz e cade il 21 marzo.
[335] È una festa islamica che è considerato tra le feste significative dell'Islam, in particolare l'Islam sciita. Si tiene il 18 Dhu Al-Hijjah al tempo in cui il profeta islamico Muhammad aveva nominato Ali ibn Abi Talib come suo successore.
[336] È la festa celebrata ogni anno nel mese lunare di Dhū l Ḥijja, in cui ha luogo il pellegrinaggio canonico, detto hajj.

religione[337]. Questa abitudine spettacolare cominciava nel primo giorno d'inverno. Spieghiamo brevemente questi due spettacoli, cercando di metterne in risalto le specificità.

Kuse Bar Neshin.

Nella Persia antica la gente credeva che la terra nascesse in primavera e crescesse in estate e che invece in autunno cominciasse a invecchiare e in inverno morisse. Per richiamare la terra alla propria rinascita si facevano gli spettacoli, così da dare il benvenuto alla primavera.

Nel primo giorno d'inverno la gente nella maggior parte della Persia, soprattutto nel Nord, sceglieva un uomo vecchio e senza barba e un asino. Il vecchio saliva sull'asino con in mano un corvo e un ventaglio nell'altra mano, e andava fuori della città, con il viso truccato con spezie. La gente gli buttava sassi perché si allontanasse.

Ancora non sappiamo perché il vecchio prendeva un corvo, possiamo interpretare che il gesto voleva mostrare il finire dell'inverno e l'arrivo della primavera.

Il libro di Abo Reyhan Biruni [338]intitolato *Al Tafhim* [339]*ol* spiega: «Nel mese di Azar un uomo stava seduto su un asino, con un corvo in una mano e nell'altra un ventaglio con cui salutava l'inverno»[340].

Invece Emad ol Din Zakariya Gazvini[341] nel suo libro intitolato *Ajaeb ol Makhlughat* e *Garaeb ol Mojudat* [342] dice: «Nel primo giorno del mese di Azar chiamato Hormoz un uomo senza barba, sedendo sull'asino indossava i vestiti vecchi. La gente gli dava i dolci caldi, con un viso truccato con colori e spezie

[337] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 150.
[338] (973 –1048) è stato un matematico, filosofo, scienziato e storico persiano.
[339]Abu Arrayhan Muhammad ibn Ahmad Al Biruni, a cura di Jalal al din Homaee, التفهيم لاوايل صناعة التنجيم [*Al Tafhim*], cit., pp. 256-257.
[340] Cfr.*Ivi,* p. 257.
[341] (1203 –1283) è stato il principale cosmografo musulmano, polimatematico, divulgatore e scrittore di proto-fantascienza di etnia persiana.
[342] È un libro in arabo e persiano di astronomia tradizionale, risalente al 1280.

caldi, in una mano un ventaglio, e in un'altra un corvo, sempre diceva: «Fa caldo, fa caldo. La gente lo derideva e gli buttava addosso spazzatura». [343]

Mir noroozi.

Come abbiamo spiegato, il calendario antico persiano aveva dodici mesi di trenta giorni e gli ultimi cinque giorni dell'anno erano quelli speciali del ricordato palmo rubato.

Fig. 68 *Gruppo di Mir noroozi.*

Come dice il grande filosofo persiano Al-Biruni in *Asar ol Bagieh* [344](*I segni rimanenti dei secoli passati*): «Il giorno quindicesimo del mese di *Dei* si chiama *Dibmehr,* la gente costruiva una bambola che assomigliava a quel vecchio senza barba, di cui abbiamo spiegato, gli facevano tanti rispetti e, alla fine, la bruciavano»[345]. Dopo l'affermazione dell'Islam quest'abitudine si sviluppò anche in Egitto, dove veniva proposta nel primo giorno di primavera, che era la festa del Norooz. Nel giorno della festa di Mir noroozi la gente sceglieva un uomo senza barba, lo truccava con la farina e gli faceva indossare un abito giallo o rosso. Poi si faceva salire il prescelto su un mulo per fare un

[343] Emad ol Din Zakariya Gazvini, عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات [*Ajaeb ol Makhlughat e Garaeb ol Mojudat*], cit., p. 128.
[344] Abu Arrayhan Muhammad ibn Ahmad Al Biruni, traduttore Akbar Danaseresht, آثار الباقیه عن القرون الخالیه [Asar ol bagieh], cit.
[345] Cfr. *Ivi,* pp. 256-257.

giro della città. Così procedendo il Mir chiedeva i soldi ai presenti; se non li riceveva lui e i suoi accompagnatori buttavano acqua sporca addosso alle persone.

I nobili, durante la festa, rimanevano in casa, invece i poveri stavano fuori di casa, lungo la via. Se un nobile usciva dalla sua abitazione gli buttavano l'acqua, a meno che non pagasse abbastanza per assistere alla scena. Gli studenti andavano a scuola e cominciavano a picchiare gli insegnanti. Se gli insegnanti pagavano però potevano salvarsi dalle percosse[346].

Ma cosa succedeva nel periodo safavide? Nel periodo dei Safavidi, sotto il regno dello Shah Abbas I, questa abitudine spettacolare veniva presentata secondo un'altra modalità: «Il re, per tre giorni, lasciava il suo posto a un prigioniero molto pericoloso che doveva essere giustiziato per ordine del re. In quei tre giorni il prigioniero poteva fare ciò che voleva, e alla fine del terzo giorno lo ammazzavano»[347].

Ovviamente questa pratica spettacolare aveva una forte connotazione simbolica. Essa voleva mostrare al re che se si governa male e si tratta male il popolo alla fine, in un sol giorno, poteva finire il regno.

6.2.g. *Ab pashan (aspersione con acqua)*

La festa di *Ab Pashan* è stata una delle antiche feste diffuse in Persia, paese secco e sempre afflitto da problemi di siccità. Per questo motivo nel paese si affermarono diverse abitudini spettacolari per pregare Dio per il dono dell'acqua. La festa di *Ab Pashan* si svolgeva nel giorno tredicesimo del mese di *Tir,* chiamato *Tirgan*. In tale data la gente ripeteva la secolare tradizione della aspersione con acqua. Al Biruni nel suo libro *Asar ol Bagieh* dice: «Nel periodo dei Sasanidi vi fu una forte siccità e il re con la gente cominciarono a pregare per avere la pioggia. Dopo un po' ha cominciato a piovere e la gente era contenta. Cominciarono allora a fare aspersioni con acqua. Questa

[346] Emad ol Din Zakariya Gazvini, عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات [*Ajaeb ol Makhlughat e Garaeb ol Mojudat*], cit., pp. 128-129.
[347]Eskandar Beik Munshi, عالم آرای عباسی [*Storia dell'alam ara Abbasi*], cit., p. 475.

abitudine viene da quel periodo»[348]. Dopo quel giorno la gente faceva questa festa con acqua semplice e acqua di rose, chiamandola *Ab Pashan*. Eskanada beig Munshi nella sua *Storia dell'alam ara Abbasi* scrive: «La gente di Gilan nel periodo del mese di Tir ha l'abitudine di fare questa festa: adulti e bimbi, i maschi, le femmine, tutti venivano accanto al mare e per cinque giorni facevano festa ecc» [349].

Invece, Monajem Yazdi, nel suo libro *Storia Abbasidi* [350], parla della voglia del re Shah Abbas di vedere questa festa nelle varie regioni del paese da lui visitate. Dopo questi scrittori persiani ci sono stati gli altri viaggiatori europei che nelle loro memorie di viaggio hanno parlato di questa festa. In particolare, l'ambasciatore spagnolo Figoera scrisse che essa assomigliava ai lupercali, celebrati nel mondo romano il quindici di febbraio.

6.3.h. *Festa di Shater*

Un'altra festa spettacolare più antica era quella di Shater. Shater vuol dire panettiere. Ma chi erano gli Shater? Nella Persia antica c'erano alcune persone che correvano molto veloce senza stancarsi, ingaggiati per portare le lettere, Fin da bambini alcuni persiani venivano educati alla corsa. Anche il re aveva i propri Shater e per sceglierli veniva organizzata la festa nella quale i concorrenti mostravano le loro abilità. Moghadasi[351] nel suo libro *Ahsan al Taqasim* [352] parla di due Shater:

«Ci sono stati due Shater chiamati Fazl e Marushiin nel periodo Buwayhidi, il Fazl era sunnita mentre Marushi era sciita. La gente era riunita in due fazioni: alcuni seguivano Fazl e altri seguivano Marushi»[353]

---

[348] Abu Arrayhan Muhammad ibn Ahmad Al Biruni, traduttore Akbar Danaseresht, آثار الباقيه عن القرون الخاليه [*Asar ol bagieh*], cit., p.32.
[349] Eskandar Beik Munshi, عالم آرای عباسی [*Storia dell'alam ara Abbasi*], cit., p.835.
[350] Monajem Yazdi, a cura di Vahid Dastgerdi, تاريخ عباسی [*Storia dei Abbasi*], cit., pp. 191-192.
[351] (945 –?) è stato un geografo arabo, autore dell'opera Aḥsan al-taqasim ("La migliore divisione per la conoscenza delle regioni")
[352]Muḥammad ibn Aḥmad ibn Moghadasi, tardutto da Monzavi Ali Naghi, احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم للمقدسي [*Ahsan ol Taghasim*], Dar al sader, Teheran, 1982.
[353] Cfr. *Ivi,*p. 623.

Da quanto Tavernier racconta nella sua memoria di viaggio si capisce che gli shater avevano vestiti molto sottili, di cotone, così da poter correre facilmente. Nella festa che facevano per scegliere gli shater personali del re, quando l'atleta correva la gente lo incitava buttando l'acqua e l'acqua di rosa e applaudendo. Alcuni pregavano per lui[354]. Moghadasi scrisse:«Nel fondo della piazza proprio parte del nord i danzatori e musicisti e altri i shater ballavano e altri attori facevano spettacoli per le famiglie nobili e i notabili della città» [355]e ancora: «Finita la festa alle cinque, il re cavalcando andava alla porta della città per vedere i suo shater. Lo shater quando lo vedeva prendeva subito un bimbo e se lo metteva sulle spalle e andava al re. Questo voleva dire che il corridore aveva ancora energia e il re ordinava di portare vestiti nobili per lui e gli dava una lettera che confermava che lui era lo shater personale del monarca, e gli altri governatori gli regalavano soldi e altre cose»[356].

6.3. ***Danza.***

Il periodo safavide è stato molto importante per la musica e per la danza. Infatti, sebbene fosse in vigore un governo religioso scita, la maggior parte dei re Safavidi aveva alla corte gruppi di musici e danzatori.

Isfahan, Ghazvin, Tabriz, e successivamente anche le altre città persiane, grazie agli inviti dei governatori, compresero l'importanza di avere musica nelle corti. Tutti questi artisti avevano un capo. chiamato Masha'l dar Bashi (responsabile della torcia).[357]

I musicisti avevano un altro capo chiamato Calgi Bshi (responsabile della musica), il quale era direttamente in contatto con Masha'l dar Bashi. Era presente anche il Dalghak Bashi (capo comico), il Luti Bashi (responsabile degli attori e di tutti i mestieranti dello spettacolo) e il Pahlevan Bashi (capo dei campioni)[358].

---

[354] Jean-Baptiste Tavernier, traduttore Hamid Arbab Shiran, سفرنامه تاورنیه،[*Les Six voyages*], cit., p. 46.
[355] Muḥammad ibn Aḥmad ibn Moghadasi, traduttore Ali Naghi, Monzavi, احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم للمقدسي [*Ahsan ol Taghasim*], cit., p. 794.
[356] Cfr. *Ivi,* p. 798.
[357] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 153.
[358] Cfr. *Ibidem.*

Fig. 69 *I*brahim Jabbar-Beik, *Banchetto con canti e balli*, probabilmente del periodo safavide. Il dipinto insieme ad altre opere di Jabbar-Beik si trova al primo piano del ristorante Chehelstotoun nell'Hotel Abbasi, a Isfahan.

Eskanada beig Munshi nel suo libro *Storia dell'alam ara Abbasi* scrive: «Lo Shah Ismai'l aveva alcuni musicisti nella sua corte che sempre e dovunque stavano con lui. Anche lo Shah Tahmasb, prima di diventare religioso, aveva i suoi musicisti e danzatori personali»[359]. Invece, Contarini nella sua memoria di viaggio dice: «Il re pagava stipendi per i musicisti e danzatori. Le donne cantavano e ballavano, infatti dagli affreschi e dipinti del periodo si capisce che le donne stavano nelle feste del re come danzatrici e musiciste. Alcune cantavano e alcune suonavano e dicevano qualche poesia per il re»[360].

Ghazi Ahmad Ghomi[361] nel suo libro *Kholasat ol Tarikh* dice: «Lo Shah Tahmasb, prima di diventare religioso, ordinava le feste e invitava i musicisti e

[359] Eskandar Beik Munshi, عالم آرای عباسی [*Storia dell'alam ara Abbasi*],cit., P. 190.
[360] Ambrogion Contarini, traduttore Manuchrhr Amiri, سفرنامهٔ ونیزیان در ایران [*Memorie di viaggio dei Veneti in Iran*], cit., p. 423.
[361] Ahmad Ghomi Ghazi, خلاصه التاریخ [*Kholasat ol Tarikh*], università di Teheran, Teheran 1979.

poeti. Poi le donne e i giovani maschi belli ballavano, infatti così lui si divertiva e si contentava»[362].

Contarini in un'altra sezione della sua memoria di viaggia parla dalla guerra del Cauocaso con Shah Ismai'l e segnala la presenza di musici e danzatori per inneggiare al trionfo del re: «Appena il re tornò dalla guerra di Caucaso la gente di Tbriz disegnò la città con le luce e appena il re è entrato nella piazza principale i musicisti hanno cominciato a suonare e i danzatori ballavano»[363].

Ancora Eskanada beig Munshi nella sua *Storia dell'alam ara Abbasi* scrive: «Quando lo Shah Abbas inviò il governatore dei Usbaki chiamato Vali Mohammad Khan alla città, fece una grande festa. I musicisti suonavano e i danzatori ballavano, e fuori dal palazzo c'erano giocolieri e attori ecc»[364].

6.4. ***Spettacoli di forza.***

Di solito, in Persia, gli spettacoli di forza erano una delle prime esibizioni che aprivano le feste nei giorni delle celebrazioni. Nel periodo safavide, gli spettacoli si svolgevano nelle piazze e nei mercati con l'autorizzazione del re, che aveva anche lottatori al suo servizio per intrattenere la propria corte[365].

Fig. 70 Reza Abbasi, *Spettacolo di lotta.*

[362]Crf. *Ivi,* p. 515.
[363] Ambrogio Contarini, traduttore Manuchrhr Amiri, سفرنامهٔ ونیزیان در ایران [*Memorie di viaggio dei Veneti in Iran*], cit., p 428.
[364] Eskandar Beik Munshi, عالم آرای عباسی [*Storia dell'alam ara Abbasi*], cit., P. 838.
[365] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., pp. 172-173.

Uno di questi spettacoli abituali era la lotta greco-romana, ordinata dal re nelle sue feste per il piacere dei suoi ospiti. Per fare la lotta era necessario seguire un particolare cerimoniale tradizionale persiana.

La gente, infatti, credeva che quelli che facevano questi scontri fossero persone molto rispettabili, e li chiamavano con l'appellativo Pahlevan (campione).[366]

I *Pahlevan* di solito aiutavano i poveri e diventavano un simbolo di salvazione. Ogni città aveva un suo principale campione e gli altri campioni avevano un grande rispetto per lui. Alcune volte ci sono stati persino campioni protetti da principi, politici e nobili[367]. Hoseyn Vaez Kashefi nel suo libro *Fotovat Nmeye Soltani* parla di questi campioni: «La lotta è un'arte per i re e i sultani. Chiunque fa questa arte vive con onestà»[368]. Continua affermando che un campione dovrebbe conoscere sei scienze diverse:

«1. Deve conoscere la medicina.

2. Deve sapere l'astronomia, per scegliere l'ora più favorevole alla lotta.

3. Deve poter consultare lo zodiaco per sapere il futuro.

4. Deve sapere la scienza dell'occulto e dell'oltretomba (*duat*)

5. Deve avere intuito per riconoscere gli amici e i nemici.

6. Deve intendere l'arte della vela.

Se un maestro o campione non padroneggiava tutti questi saperi non era un maestro completo».[369]

Dopo l'attacco dei mongoli[370] la gente per difendersi dai soldati imparava la lotta greco-romana[371]. In ogni zona esisteva un posto chiamato *Zur Khane* e i seguaci della lotta si recavano lì, esisteva un capo dei campioni, solitamente più anziano degli altri. C'era un altro capo, chiamato *Luti,* responsabile dell'organizzazione delle feste e delle esibizioni. C'era un'altra persona che

[366] Cfr. *Ibidem.*
[367] Cfr. *Ivi*, p. 173.
[368] Hoseyn Vaez kashefi, فتوتنامهٔ سلطانی [*Fotovat name soltani*], cit., p. 306.
[369] Crf. *Ivi,* 309.
[370] L'invasione mongola della Corasmia durò dal 1219 al 1221 e segnò l'inizio della conquista mongola degli stati islamici.
[371] Mohamad Tghi Bahar ,جوانمردی [*Javanmardi*], cit., p. 116.

sempre aiutava gli altri campioni e gli dava servizi. In quel posto c'era una persona, il *Morshed*, che suonava un grande tamburo chiamato *Zarb*[372]. Quando i campioni volevano cominciare a fare esercizi, c'era una persona chiamato Miandar che era tra dei campioni e altri lo guardavano e ripetevano le stesso cose che questo faceva. Il Miandar evitava anche che gli allenamenti degenerassero in lotte pericolose. La lotta era un tipo di spettacolo particolarmente gradito ai re, i quali ricompensavano sempre i vincitori con ricchi premi. Josefa Barbaro[373], che stava alla corte di Usun Hasan[374], nella sua memoria di viaggio ricorda che

«è iniziata la lotta, due uomini metà nudi con pantaloncini e calze di pelle che arrivavano fino al ginocchio, sono venuti davanti al re e hanno cominciato a lottare. Non colpivano la schiena o le gambe, ma cercavano di prendersi alla gola per buttare l'avversario a terra. Il vincitore, un uomo molto forte e grosso di circa trent'anni, si presentò al re il quale lo invitò a esibirsi in un'altra lotta, ma il campione si scusò a voce bassa dicendo che era molto stanco. Il re ha offerto alcuni cavalli a entrambi i campioni»[375].

Come dice Hoseyn Vaez Kashefi nel suo libro *Fotovat Nmeye Soltani*:

«Nel periodo dei Safavidi abbiamo avuto due tipi di lotta. Il primo era quello delle città e il secondo quello dei paesini. Entrambi avevano speciali tecniche differenti di combattimento»[376]. La lotta di quel periodo era molto popolare: e i effetti questa forma spettacolare non veniva praticata per le corti principesche ma per il popolo.

I viaggiatori europei che videro questo spettacolo forniscono altre informazioni che illustrano la differenza tra i campioni di quel periodo e quelli del periodo precedente. Si dice che i campioni che facevano questo spettacolo tra la gente ricevevano dei compensi in denaro, come dei veri professionisti.

---

[372] Un strumento musicale persiano, Cfr. Fig. 41.
[373] Si veda il paragrafo *Viaggiatori europei nella Persia* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[374] (1423 –1478) è stato un sovrano turkmeno, sultano della dinastia degli Ak Koyunlu. Hasan regnò sui territori attuali dell'ovest della Persia , sull'Iraq, sulla Turchia, l'Azerbaigian e l'Armenia fra il 1453 ed il 1478.
[375] Hoseyn Vaez kashefi, فتوتنامهٔ سلطانی [*Fotovat name soltani*], cit., p. 73.
[376]Cfr. *Ibidem*.

Il grande viaggiatore francese Jean Chardin nelle sue memorie di viaggio parla degli attori che facevano questo spettacolo. Chardin afferma che quella lotta fosse molto importante per la gente di bassa estrazione sociale e dice che i campioni facevano combattimenti solo nel *zur Khane* e che tutti i nobili avevano un posto nella loro casa adibito a *zur* Khan*e*. Egli racconta così una gara a cui ha assistito: «I campioni hanno indossato dei pantaloni di pelle e una cintura di tessuto bianco. Il loro corpo era oliato, così durante il combattimento i loro corpi erano scivolosi. Una persona suonava continuamente il tamburo: i campioni si sfidavano prima di iniziare il combattimento e al suono del tamburo cominciavano a lottare. Vinceva chi riusciva a far cadere l'avversario»[377].

Fig. 71 *Lottatori.*

[377] Jean Chardin, traduttore Eghbal Yaghmaee, سياحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], cit., p.784.

6.4.a. *Sele keshi*.

Nel dizionario persiano *saleh* significa "busta per portare verdure"; invece *keshi* vuol dire "portare". La traduzione del nome dello spettacolo è dunque "portare la busta".[378]

Hoseyn Vaez Kashefi nel suo libro *Fotovat Nmeye Soltani* dice che questa forma spettacolare che si svolgeva in estate aveva avuto origine più o meno nel periodo Sassanide e poteva essere classificata come uno spettacolo di forza.[379]

In estate, appena crescevano frutti delicati come albicocche, pesche, pere, alcuni uomini forti andavano nei giardini a raccogliere la frutta con una busta con rotonda chiamata Sale e la portavano al mercato. Quest'abitudine aveva una forma spettacolare che nel periodo safavide veniva detta Saleh keshi.

Kashefi dice che per questa abitudine servivano tre cose:[380]

1. *sarvane,* la cesta divisa a ripiani che la persona si metteva sulla testa per portare i frutti;

2. una coperta da mettere sui frutti;

3. *paise,* una corda per fissare i frutti.

Kashefi pensa che il nome *Saleh* derivi da tre cose importanti: la S viene da salute, la L dalla parola persiana *Lotf* "gentilezza", la H viene dal verbo "proteggere". Ciò vuol dire che un campione che fa questa forma di spettacolo deve sempre aiutare la gente povera.[381]

Mirza Hassan Khan Thvildar in *Geografia della Isfahan*[382] afferma che

> Le persone che portavano le buste erano molto forti. Le buste, al loro interno, erano ripartite in ripiani (solitamente tre). Ovviamente nel ripiano superiore si mettevano i frutti più delicati. Tra i frutti si ponevano inoltre delle foglie di piante per mantenere il fresco, alcune volte anche dei fiori. I portatori le mettevano sulla testa e con altre

[378] Mohammad Moein, فرهنگ معین [Dizionario persiano], cit., p. 1337.
[379] Hoseyn Vaez kashefi, فتوتنامهٔ سلطانی [*Fotovat name soltani*], cit., p 319.
[380] Cfr. *Ivi*, p. 321.
[381] Cfr. *Ivi*, 320.
[382] Hoseyn ibn Mohamad ibn Tahvildar Isfahan, جغرافیای اصفهان [*La geografia di Isfahan*], cit., p. 113.

persone andavano al mercato e correvano senza indugi fino alla meta, anche se nel percorso si facevano male o cadevano[383].

6.4.b. *Rasan bazi*.

Un altro degli spettacoli di forza descritto da Hoseyn Vaez Kashefi è il *Rsan bazi,* o gioco della corda. Vaez Kashefi scrisse che questo spettacolo necessitava di due oggetti: la corda e la bilancia. Nelle religioni diffuse in Persia, come quella zorastriana e l'Islam, è comune la credenza secondo la quale quando il mondo finirà tutti dovranno passare su un ponte molto sottile: nella religione Zorastria questo si chiama Chinvat [384] mentre nell'Islam si chiama *Serat.*[385] Coloro che saranno stati bravi e positivi in vita passeranno, invece quelli che non saranno stati giudiziosi non potranno passare e cadranno. Due simboli di questa credenza vengono usati anche nel gioco della corda. La corda è simbolo del ponte e la bilancia è simbolo del giudizio per le persone. Nel periodo safavide il pubblico riteneva che se un attore bravo era bravo sarebbe riuscito a passare, altrimenti sarebbe caduto.

Vaez Kashefi pensa che questa abitudine risalisse all'età di Noè, quando c'era grande vento: quando Noè voleva sapere l'altezza dell'acqua usava la corda della vela, o alle guerre di Ali che sempre usava la corda per salire sulle mura o sui portoni dei castelli[386]. Vaez Kashefi valutava questa forma spettacolare da un punto di vista mistico.

Il grande scrittore persiano Sharaf al din Ali yazdi[387], nel suo libro *Zafar nameh*[388], parla di questa abitudine spettacolare: «il Timur dopo aver vinto tante guerre ha ordinato una grande festa, in cui tanti principi si sposarono e

[383] *Ibidem*.
[384]Nello zoroastrismo il Cinvat è il ponte che collega terra con il cielo, dal quale tutti gli uomini dovranno passare al momento della loro morte.
[385] Nella cultura religiosa islamica è qualcosa di più della semplice "Retta Via" (ṣirāṭ mustaqīm) che, secondo lo stesso *Corano* (che impiega il termine 45 volte), l'uomo deve percorrere una volta che gli sia stata indicata da Allāh.
[386] Hoseyn Vaez kashefi, فتوتنامهٔ سلطانی [*Fotovat name soltani*], cit., pp. 325-327.
[387] È stato uno storico persiano del XV .
[388] È un libro di Sharaf al din Ali yazdi, che parla dalle guerre di Timur.

furono invitati tanti ospiti. Il Timur richiese vari spettacoli per il divertimento del suo popolo, uno dei quali fu *Rasan Bazi* »[389].

Nel periodo safavide tanti viaggiatori visitarono la Persia. Come abbiamo detto uno di questi viaggiatori si chiamava Figoera e descrisse due attori che facevano il gioco della corda: «Il primo attore si chiamava Heydar. Egli aveva attaccato una corda dal Minar di una moschea al muro di una casa. Teneva in mano un legno lungo e pesante e camminava sulla corda camminava miracolosamente. Terminato il suo tragitto tornò indietro senza girare la testa sempre sospeso sulla corda. Gli spettatori erano entusiasti. Tutti speravano che finisse con successo la sua esibizione»[390].

Invece Jean Chardin, viaggiatore e scrittore francese, nella sua memoria di viaggio riferisce che «Gli attori salgono su una corda fino all'altezza di 40 metri velocemente. La loro esibizione è molto pericolosa. Per dare mostra della loro abilità prendono un bambino sulle spalle mentre compiono lo spettacolo acrobatico»[391]. Questa abitudine spettacolare era comune nel periodo safavide e continuò anche oltre la fine di questo periodo, per esaurirsi definitivamente nei primi anni del secolo ventesimo.

6.4.c. *Chogan (gioco del polo)*.

Il gioco del polo fu inventato durante l'impero Partico (247 a.C. 224 d.C.). Dopo l'affermazione dell'Islam i governatori arabi continuarono a praticare questo sport presso le loro corti.[392]

Abolmali, scrittore persiano, nel suo libro *Ghabus nameh* parla di questa abitudine spettacolare: «Non dovete abituarvi a questo, perché la gente si è fatta molto male. Nel Chogan ci sono otto persone. Sei di questi giocano davanti e gli altri due devono rimanere indietro»[393].

[389] Sharaf al din Ali Yazdi , ظفر نامه [*Zafar nameh*], Bamdad, Teheran 1984, p.433.
[390]Garsia Silvia Figoera, traduttore Gholamreza Samiee, سفرنامه دن گارسیاد سیلوا فیگوئروآ [*Memorie di viaggio*], cit., p. 217.
[391]Jean Chardin, traduttore Eghbal Yaghmaee, سیاحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], cit., p.758.
[392] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., pp. 186.187.
[393] Keikavus Onsor al Mali, قابوس‌نامه [*Ghabus nameh*], Bongahe tarjomeh, Teheran 1973, p. 97.

Nel gioco si fronteggiano due squadre. Ogni giocatore ha un legno a forma di L con cui cercare di tirare un pallone di pelle in una porta, superando una linea di difesa.

Fig. 72 *Chogan (gioco del polo).*

Nel periodo safavide erano i soldati a gareggiare in queste competizioni, come in una forma di esercizio fisico. Per divertire la gente di solito si proponevano delle partite anche nelle piazze, soprattutto nei giorni di festa come il capodanno persiano Norooz. [394]

Jean Chardin, Adam Olearius, Garcia de Silva Figueroa, Sir Anthony Shirley, Pietro Della Valle, sono i viaggiatori Europei che nelle loro memorie di viaggi hanno scritto di questa forma spettacolare. I fratelli Shirley dicono che prima di cominciare a giocare i musicisti suonavano e dopo due gruppi di sei persone cominciavano disputare una partita[395]. Adam Olearius, che ha visto questa forma spettacolare a Isfahan, dice che qualche volte i governatori e nobili partecipavano in prima persona alle partite[396]. Pietro Della Valle dà alcune informazioni molto interessanti paragonando il Chogan al calcio fiorentino.

[394] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 186.

[395]Robert e Antoni Shirley, tarduttore Avans, سفر نامهٔ برادران شرلی [*Memoria di vaiaggio dei fratelli Sheirley*], Behdid, Teheran 1978, p. 71.

[396] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولناریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 602-609.

Dice che nella partita non è importante l'estrazione sociale dei participanti. poiché tutti vogliono solo vincere. La differenza tra il calcio fiorentino e il *Chogan* è che nel calcio fiorentino i giocatori tirano il pallone con i piedi, mentre nel *chogan* i giocatori girano con i cavalli e tirano con un legno. I giocatori quando giocano, cercano di fare qualche movimento con le mani, così che gli spettatori si divertono molto[397]. Dalle memorie di viaggio dei viaggiatori europei si capisce che il *chogan,* nel periodo di regno di Shah Abbas, era frequentemente praticato.

6.4.d. *Ghopgh andazi*.

Su un alto palo di legno costruito nelle grandi città ai tempi dei Safavidi. Su di esso veniva posta una palla o una coppa d'oro[398].

Alcuni cavalieri cercavano di colpire il palo con dei proiettili, così da far cadere la coppa. Se ciò che era in cima al paolo era una tazza piena di monete d'oro, le monete venivano divise tra gli shaitan e i servi del re. Il vincitore era poi obbligato a visitare i comandanti, gli anziani e persino il re nella sua stessa casa[399].

La maggior parte dei re safavidi amava questo spettacolo e donava ai vincitori ricchi premi, ritenendo che questo esercizio fosse un'utile occasione per sollecitare i soldati alla destrezza e al valore. [400]

Giovanni Maria Angiolello, viaggiatore italiano del periodo safavide, nella sua memoria diviaggio dice: «Lui (Shah Ismail) ha ordinato di mettere un lungo legno proprio in mezzo alla piazza e una mela d'oro sopra il legno. Ha detto che se qualcuno riesce a buttare a terra la mela la vince. […] Misero dieci mele d'oro e dieci mele d'argento. Quando una mela cadeva ci volevano alcuni

[397] Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 713-714.
[398] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p 183.
[399] Cfr. *Ivi,* pp. 183-184.
[400] Cfr. *Ibidem*.

minuti per mettere un'altra mela. In questi minuti il re riposava, mangiava e beveva. […] Allo spettacolo assistevano circa trentamila persone»[401].

Nel periodo safavide il *Ghopogh andazi* era proposto frequentemente poiché esso consentiva ai cavalieri di mettere in mostra le proprie abilità conseguite nell'arte dell'equitazione e del tiro con l'arco[402].

Adam Olearius, altro viaggiatore famoso spagnolo, nella sua memoria di viaggio, riferisce di avere visto una di queste performance proprio nel mezzo della piazza principale, davanti al palazzo di Ali Ggapu. Era stato collocato un legno lungo, sopra al quale erano posti dei piatti d'oro e alcune volte dei frutti. I cavalieri che riuscivano a gettare a terra questi oggetti a terra ricevevano l'onore di poter invitare il re a casa propria, mentre i poveri e i servitori potevano appropriarsi degli oggetti che erano caduti.[403]

[401] Giovanni Maria Angiolello, traduttore Manuchehri Amir, سفرنامهٔ ونیزیان در ایران [*Memorie di viaggio dei Veneti nella Persia*], cit., p. 317.
[402] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., pp. 186-187.
[403] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 602-609.

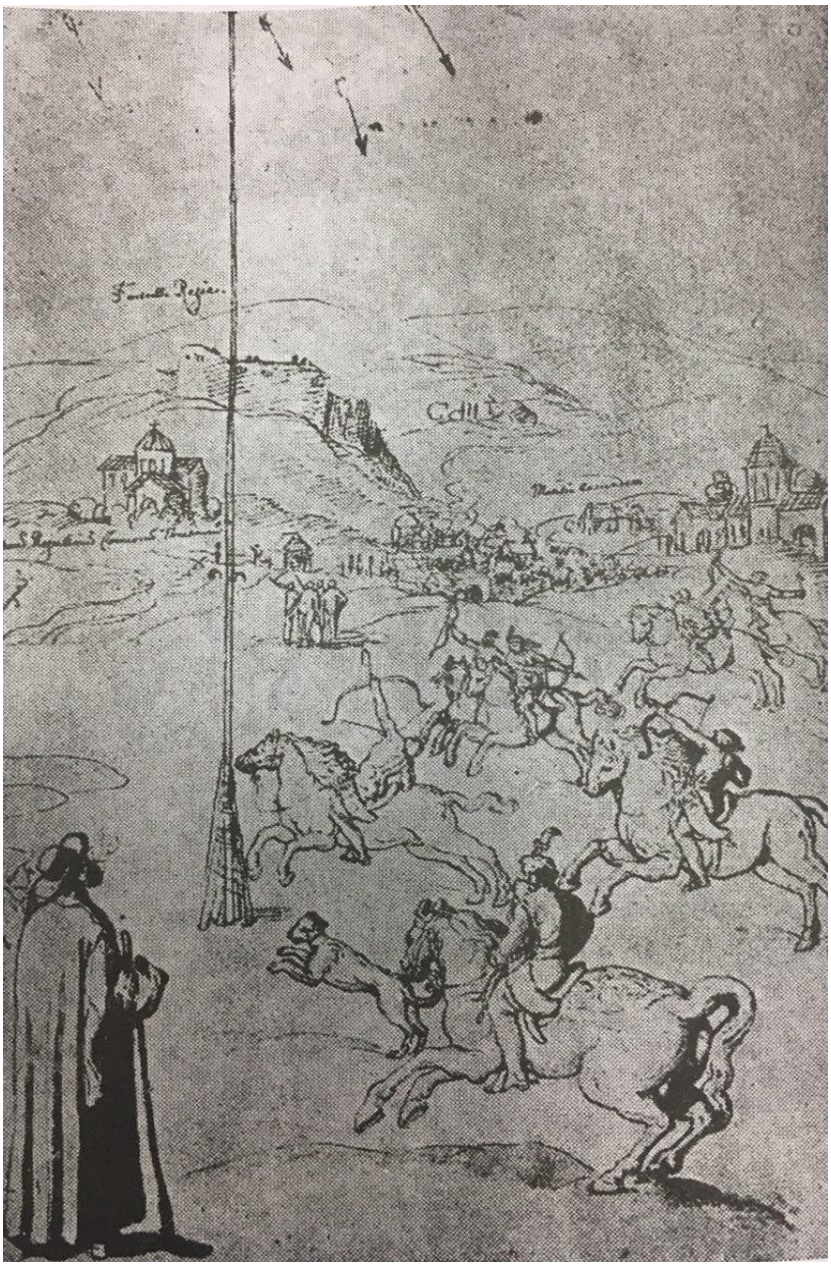


Fig. 73 *Ghopogh andazi (Tirare Ghopogh).*

6.5. ***Spettacoli di narrazione.***

Un altro tipo di abitudine spettacolare persiana erano gli spettacoli di narrazione, diffusi già prima dell'arrivo dell'Islam in Persia.

Alcuni studiosi sostengono che la nascita di questa tipologia teatrale risalga al periodo antico, quando ci si sedeva di notte attorno ad un fuoco, acceso dinanzi l'ingresso della capanna, e un narratore raccontava diverse storie.[404]

Hoseyn Vaez Kashefi nel suo libro intitolato *Fotovat Name* classifica questa forma teatrale in tre categorie:

1. Madahan;

2. Basat andazan;

3. Naghalan[405].

6.5.a. *Madahan*.

Alcune persone descrivono o celebrano santi o religiosi, soprattutto santi islamici, e il pubblico dà loro soldi. Gli interpreti si classificano in quattro gruppi diversi:

1. Coloro che celebrano e raccontano la vita di Maometto, e della sua famiglia;

2. I *Ravian*, che declamano le poesie che altri poeti famosi hanno fatto per magnificare altri santi e alcune volte i re;

3. I *Sagha,* che celebravano i santi musulmani e portavano l'acqua per la gente che si sedeva ad ascoltarli.

4. I recitanti che sapevano soltanto alcune poesie e andavano di casa in casa, raccontando le loro storie per chiedere offerte in denaro. Vaez Kashefi ritene che essi fossero di livello più basso rispetto agli altri tipi di narratori[406].

Hoseyn Vaez Kashefi propone la seguente classificazione per i Maddahi:[407]

1. quelli che semplicemente proponevano poesie in arabo e persiano;

2. quelli che raccontavano i miracoli dei santi;

3. quelli che raccontavano la storia e poesia.

[404] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., pp. 193-194.
[405] Hoseyn Vaez kashefi, فتوت‌نامهٔ سلطانی [*Fotovat name soltani*], cit., pp. 281-282.
[406] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 193.
[407] Hoseyn Vaez kashefi, فتوت‌نامهٔ سلطانی [*Fotovat name soltani*], cit., pp. 281-282.

Queste tipologie di persone avevano alcuni strumenti per rendere più efficace la loro recitazione. Si mostrava, ad esempio, una scure per indicare che se qualcuno non era d'accordo con quello che il Maddah diceva lo avrebbero ucciso subito; oppure una lancia per spaventare quelli che non volevano la narrazione della vita dei santi (Madahi)[408] e Alam[409] che proprio si mostrava dove stava facendo Madahi[410].

Questa forma spettacolare aveva una forte ispirazione religiosa, dovuta all'adozione dell'Islam durante il periodo dei Safavidi.

Nel periodo safavide dopo l'arrivo di Shah Ismai'l ,questa forma spettacolare religioso si diffuse molto. Infatti, quando il gruppo che doveva fare questo spettacolo passava per le strade e chiamava la gente per vedere lo spettacolo, se non venivano e non guardavano e non facevano attenzione o non erano d'accordo con la loro idea, subito i soldati picchiavano e alcune volte uccidevano quanti si rifiutavano di assistervi[411].

Interessante sapere che tutte queste persone che facevano questo spettacolo e gli altri spettacoli religiosi erano agli ordini dello Shah Ismai'l: camminavano per le strade e dicevano parolacce ai sunniti e se una persona voleva rispondere subito lo uccidevano. Di solito nessuno rispondeva e tutti facevano finta di essere d'accordo con loro[412].

Nel periodo di Shah Abbas si sviluppa questa forma spettacolare che il re usava per un suo obiettivo politico. Egli giunse al punto di far recitare i Maddah nelle caffetterie dove la gente di solito andava per prendere il tè[413].

6.5.b. *Basat andazan*.

Hoseyn Vaez Kashefi, dopo aver trattato dei Madahan, parla di un altro gruppo di narratori che sicuramente ebbero competenze di varie scienze,

[408] Narrazione della vita dei santi.
[409] Una bandiera grande e pesante che aveva i simboli e disegni religiosi.
[410] Hoseyn Vaez kashefi, فتوتنامهٔ سلطانی [*Fotovat name soltani*], cit., pp.290-292.
[411]Allah deta Moztar, جهان گشای خاقان [*Jahan ghoshaye Khaghan*], centro di documentazione e ricerca nella Persia e Pakistan, Islamabad, 1985, p. 149.
[412]KhorShah Ghobad al Hoseyni, تاریخ ایلچی نظام شاه [*Storia di Ilci di nezam Shah*], Anjoman Asar va Mafakher Melli, Teheran, 2002, p. 17.
[413] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., pp. 196-197.

soprattutto di farmacia, astronomia, giurisprudenza islamica e divinazione. Kashefi ritiene che questa abitudine spettacolare sia stata inventata nel periodo di Luqman[414]: quando lui creava una nuova medicina, diceva ai suoi studenti di portare tale medicina tra le piazze della città, consigliando di preparare una scena attoriale proprio come alla corte del re, disegnata con i libri, per spiegare gli effetti dei nuovi prodotti medicinali e poterli vendere ai presenti[415]. Da questa spiegazione di Hoseyn Vaez Kashefisi si capisce che i Basat andazan appartenevano alla categoria di persone istruite che preparavano una scena nelle piazze principali e davano nuovi informazioni.

Nel periodo safavide i Basat stavano nei luoghi di maggiore affluenza di popolo e preparavano la loro scena con gli strumenti di cui avevano bisogno per intrattenere i riguardanti, come i dadi, un piatto rotondo e libri, ecc. Infatti, quando davano una medicina alla gente mostravano al pubblico quanto di essa era scritto nei libri[416]. Quando una persona arrivava per prendere una medicina o un'informazione o sapere il suo futuro, uno degli *Basat Andazan*, prima sottovoce ripeteva un mantra e poi apriva uno dei libri che aveva, e mostrava le immagini di libro per annunciare il futuro. All'epoca chi conosceva la medicina sapeva anche l'astronomia e i due saperi erano fortemente collegati.

Jean Chardin nella sua memoria di viaggio scrive: «Tra gli strumenti che loro possiedono un libro grosso e antico che contiene più di cinquanta immagini di santi, profeti, astronomi. Possiamo dire che lo usavano per evocare gli spiriti e alcune volte interpretavano i sogni della gente».[417]

[414] È stato un uomo saggio di cui parla la sura XXXI del Corano.
[415]Hoseyn Vaez kashefi, فتوت‌نامهٔ سلطانی [*Fotovat name soltani*], cit., pp. 297-300.
[416] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., p. 198.
[417] Jean Chardin, traduttore Eghbal, Yaghmaee, سیاحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], cit., p. 1034.

6.5.c. *Naghalan*

Il Naghali è il racconto di una favola (mitologica, religiosa, eroica) o poesia, con movimenti particolari e con giochi di voce davanti agli spettatori. [418]

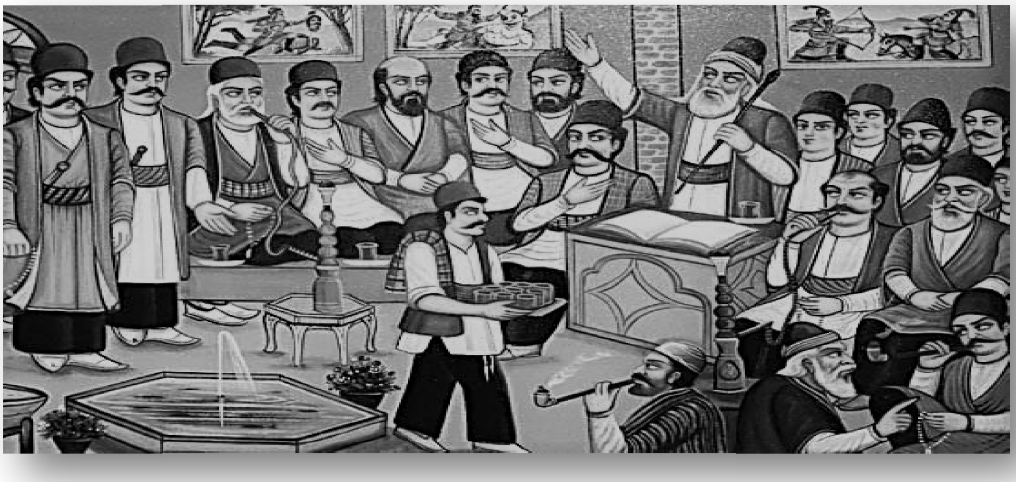


Fig. 74 *Naghali in Ghahve Khane.*

Anche questa forma spettacolare è antecedente all'Islam e prendeva il nome di *Ghavali*. Una persona raccontava una storia accompagnata da uno strumento musicale (forse un'arpa). Gli attori che raccontavano, o recitavano, si chiamavano *Ravi o Naghal.*[419]

Nella storia del teatro persiano questa forma spettacolare veniva classificata con le varie forme che rispetto all'epoca e alla situazione della società lo rappresentavano[420]:

1) *Shahnameh*[421] *Khani*

   Una delle forme di questo tipo di rappresentazione spettacolare è stato Shahname Khani. Diverse persone narravano racconti tratti da un libro di poesia epico, intitolato *Shahname* (Il Libro dei Re) scritto da un grande poeta, Ferdwsi, vissuto nel X secolo.

[418] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 60.
[419] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., pp. 201-202.
[420] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 72-76.
[421] È una vasta opera poetica scritta dal poeta persiano Firdusi attorno al 1000 d.C. che costituisce l'epica nazionale dei paesi di lingua persiana. Lo Shah-Nameh racconta il passato mitico e storico del suo paese, la Persia, dalla creazione del mondo, fino alla conquista islamica del VII secolo.

2) Hamle Khani

In questa rappresentazione spettacolare, di solito, un attore raccontava una parte di un libro

intitolato *Hamleye Heydari*,[422] che trattava delle guerre di Alì, santo successore di Maometto.

3) Roze Khani

Roze Khani era una altro tipo religioso di forma spettacolare in cui due narratori raccontavano o cantavano una storia religiosa dell'Islam, che si chiama Kerbela. Qualche teorico pensa che questa forma sia nata prima dell'avvento dell'Islam e che sia soprattutto collegata alla mitologia Siavash, che è tipicamente persiana. Di solito gli attori che interpretano *Roze Khani* si chiamano Vaezin o Zakerin.

4) Parde Khani

Un narratore raccontava una storia servendosi di un pannello che aveva i disegni di varie storie: vite dei santi islamici, miti persiani o, ancora, episodi narrati in libri della poesia come il *Shah nameh.* L'interprete usava uno strumento di legno chiamato Metragh (bastone).

Nel periodo Ashkanid ci sono stati degli attori chiamati *Gosan* che, nei giorni di festa, mentre suonavano, raccontavano storie diverse, come quella di Zarir o quella di Siavash[423].

Dopo l'affermazione dell'Islam in Persia, questi attori per attirare un pubblico maggiore iniziarono a raccontare le storie del Corano.[424]

Il Naghali aveva un obiettivo molto importante: la comunicazione pubblica di informazioni riguardanti la vita del popolo. Gli attori potevano usare tale potere per fare proclami, così se un re o un religioso voleva far giungere e accettare alla gente un messaggio poteva servirsi della loro professionalità per comunicare con un vasto pubblico[425].

---

[422] Il testo è stato tratto da una poesia di Bazel Mash hadi (XI) che narra varie vicende di Maometto e Alì.
[423] Yaghub Azhand, نمایش در دوره صفوی[*Spettacoli dei Safavidi*], cit., pp. 17-22.
[424] Cfr. *Ivi*, 202-203.
[425] Cfr. *Ivi*, pp.199-200.

Tuttavia, come detto, il governo dei Safavidi era un governo fortemente caratterizzato dalla religione e in ogni maniera cercava di indottrinare la gente. Anche i ritrovi nel *Ghahve Khane* (caffetteria) dove la gente, soprattutto i commercianti che lavoravano nel mercato, si radunava per bere tè o parlare con gli amici, potevano essere sfruttati per ascoltare il Naghal, poiché i gestori dei locali invitavano i *Naghal* per avere più clienti[426].

Fig. 75 *Ghahve Khane.*

Ghahve Khane è stato un luogo di ritrovo importante per il governo. Infatti la gente, mentre mangiava, ascoltava il nagghal e parlava del governo. Se succedeva qualche movimento contro il governo c'erano sempre le spie disposte a rivelare tutte le informazioni ai loro capi.[427]

Azhand nel suo libro *Spettacoli dei Safavidi* dice che ci sono stati anche altri locali chiamati *Kuknar* Khan*e* dove si poteva bere un tipo di tisana che praticamente funzionava come una droga. Qui alcuni Naghal salivano su uno spazio alto e con il loro Metragh raccontavano vari storie, talvolta servendosi anche di uno schermo con figure.[428]

[426] Cfr. *Ivi*, pp. 203-204.
[427] Cfr. *Ivi*, p. 204.
[428] Cfr. *Ibidem.*

I viaggiatori europei come Adam Olearius, Engelbert Kaempfer, Jean Chardin, Gemelli Carri, nelle loro memorie di viaggio confermano di aver visto questa forma spettacolare nelle vari città come Isfahan. Adam Olearius dice:

«Nella piazza principale della città proprio davanti di corte reale ci sono stati alcuni Basat andazan,che facevano zodiak per la gente. Ci sono stati tanti clienti»[429].

Invece Jean Chardin pensa che: «la caffetteria era un posto per i *Sheykh*, i *Sufi* e i poeti che volevano esibirsi e la gente non era obbligata ad ascoltarli»[430].

«Alcune volte quando un *Sheykh* parlava un *Naghal* raccontava la sua storia: alla fine tutti prendevano i soldi dalla gente e andavano via»[431].

Giovanni Francesco Gemelli Careri, un altro celebre viaggiatore italiano, dice che in tutte le caffetterie c'erano alcuni Naghal che raccontavano storie, si interessa sapere che tutti prima di cominciare la sua storia, prima magnificavano il re e dopo continuavano il racconto.[432]

Dalla documentazione esistente si capisce che questi attori (o rappresentatori) cercavano d'informare e educare la gente con la cultura antica. Per mostrare bene la loro arte facevano diversi movimenti fisici e vocali. Quando volevano raccontare una guerra che i re avevano vinto, parlavano con voce alta e alcune volte imitavano persino la voce degli animali.

7. ***Viaggiatori europei in Persia durante il periodo safavide***.

Lo spettacolo teatrale della Persia è un prodotto che si sviluppa mediante la comunicazione con l'occidente e si realizza durante il periodo della Rivoluzione costituzionale persiana[433], al tempo delle dinastie Safavidi e Qjar. Durante quel periodo abbiamo un'integrazione culturale tra la Persia e l'Occidente, soprattutto con l'Italia. Ci sono tanti viaggiatori che si spostano tra

[429]Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 610-2.
[430]Jean Chardin, traduttore Eghbal Yaghmaee, سیاحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], cit., p. 844.
[431] Crf. *Ivi,* p. 845.
[432] Giovanni Francesco Gemelli Careri, traduttore ,Abdol ali karang, سفرنامه کارری [*Memorie di viaggio*], cit., p.111.
[433] È stato un rivoluzione contro il regno degli ultimi Shah Qajar nel 1906.

Persia e Occidente, principalmente per ragioni commerciali, ma consentendo in tal modo anche scambi scientifici, artistici e culturali. La politica espansionista del governo Ottomano nel periodo Ilkanto[434] nei confronti dell'Europa, diviene una delle concause determinanti per lo sviluppo delle comunicazioni tra la Persia e l'Occidente. Tuttavia, in quei tempi, in Europa si parla poco dei viaggiatori diretti verso la Persia. Erano ancora poco numerosi e non si conoscevano le loro memorie di viaggio. Ma per quale ragione tali viaggiatori si spingevano verso quel paese? Ci sono quattro motivi per questi viaggi che cerchiamo di spiegare[435].

Il primo motivo importante era la religione. Alla fine del tredicesimo secolo, quando era al potere il governo IlKhanto, i monaci dell'Ordine dei Frati Minori e dell'Ordine dei Frati Predicatori si recavano in Persia per diffondere la religione cristiana. Per anni hanno abitato a Tabriz[436], dove oltre alla lingua ufficiale persiana (il farsi) si parlava anche il turco e l'azero. I monaci col passare del tempo impararono queste tre lingue, praticando la cultura e le abitudini della gente. Il primo importante monaco che è arrivato in Persia Giovanni da Montecorvino [437]. Partito dall'Italia, Montecorvino giunse in Persia e successivamente si recò a Pechino. Come abbiamo già spiegato[438], a partire da quel periodo si stava diffondendo l'abitudine di celebrare annualmente riti funerari per la ricorrenza della morte di Hoseyn e Ali, che divennero i punti di riferimento principali per il progredire del *Tazie*.

Il secondo motivo importante fu la guerra dell'Impero ottomano contro l'impero bizantino e il resto dell'occidente. I paesi europei sapevano bene che l'alleanza con il governo persiano sarebbe stata molto utile contro con il governo ottomano, al punto che gli ambasciatori si spostavano spesso tra la Persia e i rispettivi paesi.

Terzo motivo, quello economico. Tra le due parti tanti erano i mercanti che vendevano i propri prodotti ed acquistavano le merci di cui avevano bisogno

[434] L'Īlkhānato, è stato un governo mongolo che regnava nella Persia dal 1256 al 1335.
[435] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp.182-183.
[436] Tabriz è la più grande città del nord della Persia.

[437] Giovanni da Montecorvino (1247 –1328) è stato fondatore della missione cattolica in Cina.

[438] Si veda il paragrafo *Spettacoli religiosi* nel secondo capitolo di questo lavoro.

nel loro paese: e come sappiamo, anche gli spettacoli progrediscono in viaggio con mercanti.

Ultimo motivo, meno preponderante rispetto agli altre tre, era dato dai viaggiatori che volendo andare dall'occidente verso l'India, dovevano passare dalla Persia, spesso sostandovi per un periodo abbastanza lungo.

Come abbiamo già detto, nel Cinquecento già esisteva una forte comunicazione tra l'Europa e i paesi mediorientali, ma ancora non c'era una sufficiente informazione sulla Persia. Dobbiamo ricordare che in quel periodo molta popolazione non era alfabetizzata, anche se da sempre era stato forte l'interesse verso l'esotismo orientale, verso i miti raffiguranti uomini con due teste, uomini con le teste di cane, draghi, ecc.[439] Informazioni erano ricavate dai libri fantasiosi come quelli di Jean de Bourgogne[440] o Jean d'Outremeuse[441] che parlavano delle leggende e dei racconti orientali. Ma la verità era un'altra, e i viaggiatori lo capirono dai loro viaggi. Alcuni di quelli che in quel periodo sono andati in Persia hanno scritto lettere, e grazie a loro, oggi, leggendo questi documenti, possiamo sapere che cosa hanno visto e sopratutto conoscere quali erano gli spettacoli teatrali.

Fig. 76 Gabriele Caliari, *Il doge Marino Grimani che riceve gli Ambasciatori persiani*, Venezia, Palazzo Ducale.

[439] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 182-183.
[440] (1415–1491).
[441] (1338-1400).

7.1. *Pietro Della Valle*

Sicuramente uno degli importanti viaggiatori che con le sue lettere di viaggio ci fa capire e ci dà informazioni preziose sui vari aspetti culturali della Persia e dei persiani è Pietro della Valle. È grazie al professor Giuseppe Tucci[442] grande orientalista, esploratore, storico delle religioni e buddhologo italiano, che abbiamo avuto modo di veder pubblicate le sue lettere di viaggio. Durante il periodo IlKhanto e Safavidi, Della Valle viaggia lungo la Persia e racconta tutto ciò che ha visto, riportando sopratutto le abitudini particolari che fino ad allora non erano mai state descritte, grazie anche alla padronanza delle lingue mediorientali, tra cui il Farsi, il Turco, l'Arabo. Questa sua abilità gli consentiva di comunicare molto meglio rispetto agli altri viaggiatori che avevano bisogno della mediazione di un traduttore.

Pietro della Valle era nato l'11 aprile 1586 in una famiglia nobile a Roma. Come i figli delle altre famiglie nobili dovette imparare la lingua latina, nonché la scherma e l'equitazione, divenendo dopo alcuni anni un bravo cavallerizzo. Nel 1611 decise di arruolarsi nella flotta spagnola per partecipare alla guerra contro i pirati dell'Africa ma, come racconta lui stesso, il risultato non fu quello sperato. Al suo ritorno a Roma conobbe e si innamorò di una ragazza, ma non potendo arrivare a lei lasciò la città e si recò a Napoli. Da lì, indossando abiti da pellegrino, iniziò a viaggiare verso l'oriente, e a Baghdad[443] conobbe e sposò una ragazza del luogo. Egli decise quindi, con sua moglie, di recarsi in Persia, con l'obiettivo di partecipare alla guerra contro gli Ottomani.[444]

Nei territori dell'Impero ottomano vivevano numerose popolazioni cristiane che cominciavano ad essere perseguitate. Pertanto della Valle decise di rivolgersi a Shah Abbas per convincerlo a far trasferire queste popolazioni nei propri territori. Intanto si arruolò e combatté egli Ottomani. [445]Al termine della guerra si ammalò, probabilmente di malaria, e andò ad Isfahan[446] per curarsi.

---

[442] Autore di circa 360 pubblicazioni, tra articoli scientifici, libri ed opere divulgative, condusse diverse spedizioni archeologiche in Tibet, India, Afghanistan ed Iran.
[443] Baghdad, in età abbaside, Città della pace, in italiano antico Baldacca o Baudac o Bagdad, è la capitale dell'Iraq e dell'omonima provincia.
[444] Cfr. Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 7-8.
[445] Cfr. *Ivi*, pp. 10-11.
[446] Città antica, e artisticamente moto bella, nel centro dell'Iran.

Una volta ristabilitosi continuò a viaggiare verso Shiraz[447]. Lungo la strada attraversò anche Persepolis, senza sapere di quale città si trattasse. Il suo racconto però è molto preciso, tanto che quando in India racconterà le cose che aveva visto ad un artista del luogo, questi disegnerà proprio Persepolis[448].

Nel 1622 perde la moglie, ma decide di imbalsamarne il corpo e di portarlo a Roma, dove lo seppellisce. Dopo quattro anni si risposa con una ragazza nobile della Georgia, continuando a vivere a Roma. La sua casa diventa un centro di letteratura italiana, i suoi amici vengono per ascoltare le sue esperienze e i racconti dei suoi viaggi. Muore a Roma alla fine del 1652. Di lui ci sono rimasti libri che parlano dei suoi viaggi, e anche di Shah Abbas e delle guerre a cui ha partecipato. A lui dobbiamo le informazioni sulle abitudini e sugli spettacoli a cui ha assistito nella Persia e in oriente.[449]

Esaminiamo ora le abitudini relative agli spettacoli e ai riti funerari che Pietro Della Valle ha raccontato nei sei anni in cui ha vissuto in Persia. Come già abbiamo detto, in due periodi particolari dell'anno, i giorni della morte di Hoseyn e di Ali[450], si svolgevano funerali spettacolari in loro ricordo.

Conoscendo approfonditamente la cultura persiana ed assistendo a numerosi spettacoli teatrali persiani, in una sua lettera di viaggio Pietro Della Valle descrive lo svolgersi dei riti nei giorni della ricorrenza delle morti di Hoseyn e di Ali. I funerali si svolgevano in città e i partecipanti, mentre camminavano, piangevano, si percuotevano la testa e il petto; in testa al corteo stavano i nobili con i governatori, mentre la gente continuava a seguire fino alla piazza principale della città.[451]

Successivamente arrivava un altro gruppo che portava una piccola bara, quella di Ali Asghar[452], seguito da un altro corteo con al centro un cavallo (simbolo

[447]Altra città storica situata nel centro-sud dell'Iran.
[448] Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., p. 10.
[449] Cfr. *Ibidem*.
[450] Ali ibn Abi Talib il quarto khalife di Islam dopo Muhammad, (570 CE – 8 June 632 CE). Ogni anno nel giorno della sua morte (il mese di Ramedan) i musulmani celebrano funerali in suo ricordo.

[451] Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., p. 520.
[452] Figlio minore di Hoseyn ,è stato ucciso a Kerbela da soldati di Yazid ibn Mu'awiya

del cavallo di Hoseyn o Abolfazl[453]) bardato di spada e altri strumenti di guerra. Ricordiamo che davanti ad ogni corteo c'erano altre persone che portavano grandi bandiere raffiguranti il simbolo di Hoseyn, e tra queste ce ne erano altri che suonavano tamburi e altri strumenti musicali come il *Nei* mentre la musica accompagnava le persone che cantavano lungo i funerali. Tutti insieme giungevano fino alla porta principale del castello reale, davanti al quale, al termine dei funerali, pregavano e alla fine se ne andavano.

Della Valle osserva che il funerale di Ali è molto simile a quello di Hoseyn, sebbene quest'ultimo sia molto più spettacolare.

Pietro Della Valle descrive anche il Roze Khan[454], che di solito è una figura di Sheykh[455], che canta dei versetti che la gente ripete, come un'antifona, durante i funerali (come abbiamo già spiegato): a mezzogiorno uno Sheykh arriva nella piazza principale, dove si sta svolgendo la cerimonia, si siede davanti alla gente e incomincia a cantare i fatti di Kerbela. L'atteggiamento dello Sheykh è di estrema tristezza e con il racconto cerca di far piangere le persone: gli uomini sempre piangono, mentre le donne si battono sul petto e recitano "ya Hoseyn ya Hoseyn".[456]

Della Valle narra di un altro spettacolo molto strano, abituale in quel periodo: è la descrizione di persone che si seppellivano interamente lasciando al di fuori solo la propria testa (in una sorta di inumazione nel terreno, ma in verticale).

Un'altra forma di spettacolo, da lui descritta, era quella rappresentata il giorno nove del mese Moharram[457] denominato Tasua. In questo giorno gli abitanti del luogo preparavano un grande manichino che aveva le dimensioni di un uomo adulto, al cui interno mettevano della paglia, e questo manichino doveva assomigliare a Ubayd Allah ibn Ziyad[458]. Alla sera portavano il fantoccio nella

[453] Fratello minore di Hoseyn che è stato ucciso a Kerbela da soldati di Yazid ibn Mu'awiya.
[454] Si veda il paragrafo *Spettacoli religiosi* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[455] Il monaco di religione islamica
[456] Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 565-566.
[457] Settimo mese dal calendario lunare (arabo)
[458] Ubayd Allah ibn Ziyad, figlio di Ziyād b. Abīhi, è stato governatore del Khorasan durante il califfato di Muʿāwiya I, nel 673-74.

piazza principale e gli davano fuoco, in segno di odio nei confronti di Ubayd Allah ibn Ziyad, detestato dagli sciiti.[459]

Da un'altra parte si parla di due gruppi di persone, chiamati Heidari e Nemati[460]. Questi due gruppi, durante i funerali in ricordo di Hoseyn, davano luogo alla rappresentazione di un combattimento: e in questa guerra simbolica una persona fingeva di essere la vittima sacrificale pensando che, come i veri soldati di Hoseyn, alla sua morte sarebbe andata in paradiso. Spesso questo forme arrivavano a eccessi tali da causare vittime vere e proprie. Per prevenire questi combattimenti il Vezir del governo metteva dei soldati a guardia nella piazza principale .

Dopo la descrizione di queste ricorrenze funebri, Della Valle ci parla di altre abitudini spettacolari che si svolgevano in primavera, dette nel loro insieme Festa della rosa. Era abitudine in questi giorni che i ragazzi giovani che conoscevano i balli della rosa andassero nelle piazze e ballassero; c'era gente che buttava loro le rose e altra gente che dava loro soldi. La festa continuava fino al termine della primavera. In questi stessi giorni il re ordinava di cambiare l'acqua dei bagni principali della città i quali venivano appunto puliti con fiori di rosa.[461]

In un'altra parte della sua lettera di viaggio si parla di un'altra festa che ricorreva il quinto giorno d'aprile di ogni anno. Il nome di questa festa spettacolare è *Ab pashan* o *Ab rizgan*[462]: in questa occasione le persone si buttavano addosso l'acqua, ballavano e cantavano, sempre giocando con l'acqua. Della Valle dichiara di non conoscere il significato e il periodo di origine di tale pratica, ma probabilmente si deve pensare ad una religione arcaica di tipo misterico precedente l'età di Cristo.

Della Valle ricorda inoltre dei balli spettacolari cui ha assistito nel castello del re e racconta come questi fossero eseguiti da ragazzi giovani, i quali, indossando vestiti femminili, e truccati come donne, danzavano accompagnati

[459] Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 561-562.
[460] Si veda il paragrafo *Heidari Nemati*, nel secondo capitolo di questo lavoro.
[461] Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 521-522.
[462]Ab = L'aqua ,pashan o rizgan = buttare) come abbiamo gia detto probabilmente questa festa viene da periodo di Mitresimo

da strumenti musicali come il tamburo senj[463] e flauti. Più avanti ci parla della danza dei soldati del re (di solito otto) e di quando uno di questi si stancava e scambiava il suo posto con un altro soldato. L'impressione di Della Valle è che i persiani amassero in modo particolare le danze, perché in ogni loro occasione cerimoniale (funerali o festa) queste erano sempre presenti, anche se la danza non era considerata un'arte nobile: alle donne nobili non era infatti concesso di ballare in pubblico; alle nobili erano riservate solamente danze morigerate e da eseguire in zone loro riservate.[464]

Nei resoconti di spettacoli che ha visto in paesi più piccoli, il cronista descrive ancora ragazzi giovani vestiti da donna: qualcuno poteva fingere di essere una donna incinta, oppure interpretare un ruolo molto comico. Di solito erano spettacoli che si svolgevano di notte. Della Valle dice che si chiamavano "khale roro" o "khale momo"[465]. Egli racconta che qualche volta I persiani, per eventi naturali come eclissi lunari o per riti quali la Circoncisione, creavano spettacoli, alcuni dei quali non erano rappresentati davanti ai maschi ma riservati solo alle femmine. Anche in caso di punizioni pubbliche si usavano cerimonie spettacolari: una volta il governatore della città di Rasht[466], a seguito di un grave errore, venne destituito dal re e inviato in un'altra città: Tabriz[467]. Il governatore di Tabriz addobbò la città con dei fiori e ordinò che l'ex governatore di Rasht venisse vestito con abiti di pelle in modo molto ridicolo, che fosse messo su un asino e mandato in giro per la città, mentre la gente lo guardava e rideva di lui. Ancora Della Valle racconta, a proposito di un'eclissi lunare, che molti siano andati sul tetto delle proprie case, con strumenti di metallo che producevano un rumore fastidioso. Pensando che un animale (probabilmente un drago) volesse mangiare la luna, facevano questi suoni per dare fastidio e mettere paura al drago. Anche questo rito assumeva una forma spettacolare, con ritmi e armonie tradizionali.[468]

[463] Un altro strumento musicale a percussione simile ai piatti
[464] Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 461-466.
[465] Khale roro" o"khale momo : (khale = la zia , roro o momo : sono nomi o appellativi).
[466] Una città verde nel nord in Iran
[467] Città molto antica nel nord-ovest della Persia.
[468] Pietro Della Valle, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 516-517.

Come abbiamo visto, i rapporti che Pietro Della Valle ha scritto sono molto importanti come documenti diretti e ci permettono di capire che tipo di spettacoli, abitudini teatrali, esistevano in Persia in quel periodo.

7.2. *Adam Olearius*

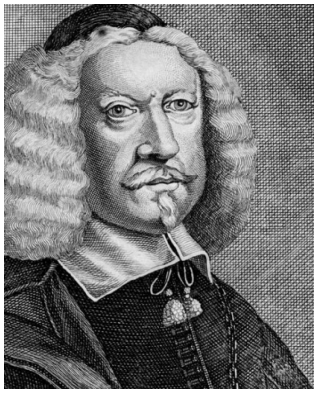


Fig. 78 *Ritratto di Adam Olearius.*.

Nel periodo dei Safavidi era molto importante la produzione della seta; ma il re della Persia aveva bisogno di strumenti nuovi per combattere la guerra. Così si potevano scambiare i due prodotti.

Adam Ölschläger (1603-1671), più noto come Adam Olearius, era uno scienziato, matematico, geografo e bibliotecario tedesco. Egli è stato anche il segretario dell'ambasciatore del duca di Holstein - Federico III - per lo Scià di Persia, che al tempo era Sfy-Shah. Ha scritto due libri sui viaggi in Iran.[469] Gulistan e Bostan[470], ed anche la prima traduzione tedesca di Saʿdi [471] sono stati pubblicato da lui nel 1654. Dalle sue lettere di viaggio possiamo vedere quanto fosse preciso nelle descrizioni. Olearius Ha intrapreso il suo cammino dalla Russia nel 1636, e dopo un anno è arrivato a Isfahan, che in quel periodo era la capitale della Persia. Al suo arrivo ha avuto problemi con l'ambasciatore dello Schleswig-Holstein,[472] e per questo lo ha abbandonato e ha iniziato a lavorare per i russi. Al suo ritorno in patria ha descritto la sua esperienza di viaggio. Nel periodo che è stato in Persia ha cominciato ad imparare la lingua persiana e dopo ha tradotto il grande libro di poesia dì Saʿdi *Il roseto.*[473] Nel 1654 ha pubblicato questo libro in Germania e dopo qualche anno ha tradotto un altro libro di Saʿdi intitolato *Bustan*.[474] Il

[469]Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 10-14.

[470] Libri di poesia del grande poeta persiano chiamato Sa'adi (1184-1291)

[471] Poeta persiano (1184-1291) è stato un poeta persiano nel medioevo occidentale ed è riconosciuto non solo per la superiore qualità del suo stile, ma anche per la profondità del suo pensiero.

[472] Storicamente il nome si riferisce a una regione germanica più ampia.

[473] Il *Roseto* è un'opera, in prosa e poesia, di grande eccellenza, scritta nel 1258.

[474] Bustan è un'opera, in prosa e poesia, di grande eccellenza, scritta nel 1257.

grande poeta tedesco Goethe, nel suo libro *Divano Orientale Occidentale,*[475] parla di Ölschläger, indicandolo come un grande studioso e uomo d'onore.

Ölschläger racconta di aver visto due volte, in due periodi diversi, i funerali spettacolari per i due santi, Alì e Hosseyn, la prima volta in una città che si chiama Shamakhi,[476] il ventunesimo giorno di *Ramedan* - giorno della morte di Ali – e la seconda nel giorno di *ashura,*[477] ricorrenza della morte di Hoseyn. Nella sua lettera di viaggio dà informazioni abbastanza interessanti: dopo *Roze Khani* di sheykh la gente portava tre bare che rappresentavano i tre santi islamici Ali, Hasan[478], Hoseyn; altri portavano due buste grandi blu che erano simbolo dei libri di Ali e i due cavalli bianchi bardati con strumenti di guerra, come la spada, l'arco e la freccia; dietro ai cavalli stavano le persone che portavano le bandiere dei santi, seguite da altra gente che portava scatole contenenti il Corano. C'erano alcuni che avevano delle aste lunghe sopra un legno che aveva una forma cilindrica e c'erano alcune spade appese al contrario, che mostravano la forma di palma. Davanti a tutti c'erano i musicisti che suonavano grandi tamburi e piatti, mentre altri brandivano una spada in legno dicendo: «Heydar,[479] Heydar, Heydar»[480].

Le informazioni di Olearius relative ai riti funerari non si discostano da quelle lasciateci da Della Valle, riferendo come questi riti si svolgessero lo stesso giorno nelle varie città della Persia, approfondendo particolari circa il colore degli abiti – esclusivamente neri – l'astinenza dall'alcol e dal ridere o scherzare, e l'offerta di cibo ai convenuti da parte delle famiglie del luogo.

In un'altra parte della lettera di viaggio di Adam, si legge dei funerali di Ali svolti nella città di Shamakhi: uno Sheykh che indossava vesti di colore azzurro, seduto su una sedia tra la gente, con voce potente e chiara, raccontava la vicenda della Kerbela, gesticolando come un attore e traendo i fatti da un

[475] È un libro di poesie di Johann Wolfgang von Goethe, scritto tra il 1814 e il 1819.
[476] Città dell'Azerbaigian.
[477] Il giorno dieci del mese di Moharam del calendario arabo.

[478] (Medina, 625 – Medina,670), il figlio ʿAlī ibn Abī Ṭālib il primo Imam dei sciti.

[479] Heydar: un titolo per ʿAlī ibn Abī Ṭālib.
[480] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 463-464.

libro che si chiama *Maghtal name,*[481] dove si racconta la vita di Alì. La popolazione gli stava intorno, rispondendo alternatamente ai versi delle poesie di *Maghtal name*, ma appena arrivava al punto in cui Alì muore la gente piangeva con grida altissime. Non appena lo Sheykh finiva il suo racconto il pubblico portava in corteo quelle tre bare e continuava il funerale come già spiegato[482].

Tuttavia Olearius è stato il primo a descrivere il rito di Ghame zani[483], quando prima dell'alba la gente usciva da casa andando presso la tomba di Sheykh Safi[484] e cominciando a colpirsi la testa con una spada - qualcuno anche con le mani - cosi da avere la faccia sanguinante, come immedesimazione con Alì. Pensavano che se una persona moriva durante questo rito sarebbe andata in paradiso come lo stesso santo[485].

In un'altra parte della sua lettera di viaggio si parla di un giocoliere-burattinaio probabilmente russo che lavorava in Persia, indossando una mantellina lunga sotto la quale metteva un elemento scenico in legno (all'apparenza un teatrino) e camminando per la città esibiva le sue marionette. Il governatore di Shamakhi aveva invitato Schleswig-Holstein e Adam alla sua tenda per vedere gli spettacoli, e Adam riferisce delle marionette e del giocoliere-burattinaio.[486]

Nella piazza principale di Isfahan si delle questi persone che facevano predizioni come di una forma di spettacolo con movimenti del corpo, attirando così molti clienti[487].

Nei documenti relativi al periodo safavide si parla dei buffoni, in particolare di un buffone di Shamakhi che si chiamava Cavosh; munito sempre di un sonaglio, cantava, ballava e creava figure comiche.[488]

---

[481] Un manoscritto del sedicesimo secolo in cui si parla dalla morte dei santi musulmani.
[482] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 245-246.
[483] Si veda il paragrafo *Spettacoli religiosi* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[484] Sheykh Safi (1252–1334) è il fondatore Safavidi.
[485] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., p. 118.
[486] Cfr. *Ivi*, p. 76.
[487] Cfr. *Ivi*, p. 107.
[488] Cfr. *Ivi*, p. 57.

Olearius ha visto due spettacoli di lupi in due città diverse. La prima era in Ghazvin[489]: nella piazza principale dodici lupi sono entrati, condotti da dodici addestratori che, mentre incedevano, imitavano il verso degli uccelli. Il pubblico inizialmente era spaventato, poi tutti questi addestratori hanno cominciato a giocare con i lupi[490].

La seconda città era Shamakhi. Il governatore della città aveva organizzato un altro spettacolo, nel quale furono condotti dagli addestratori due lupi al guinzaglio per poi liberarli e lasciarli andare tra il pubblico. La gente è fuggita e alla fine il governatore ha ordinato agli addestratori di richiamare i lupi.[491]

Grazie ad Olearius abbiamo un resoconto molto preciso che oggi ci aiuta a capire bene l'importanza del personaggio di Siah.[492] Olearius riferisce che un giorno il governatore della Shamakhi aveva organizzato una festa e, come in tutte le altre feste, c'erano attori: uno con la faccia tinta di nero che recitava come un attore comico, aveva un corpo molto elastico, saltava e cantava, scherzava con il pubblico, soprattutto con i governatori. Grazie a questo testo possiamo dire che in quel periodo muove i primi passi e si afferma nello spettacolo il personaggio dello Siah.[493]

Come abbiamo già spiegato, la maggior parte degli usi spettacolari comici si svolge nel periodo di Noruz[494]. Infatti Olearius ci parla di questi giorni, in cui l'anno nuovo cominciava il primo giorno di primavera, festeggiato con colpi di cannone dalla torre della città e dalla piazza principale del castello del re, in cui sempre suonavano i tamburi e le trombe secondo le abitudini di Noruz.[495]

[489] È una città della Persia centrale.
[490] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 521-522.
[491] Cfr. *Ibidem*, pp. 802- 808.
[492] Si veda il paragrafo *Spettacoli comici Takhte Hozi* nel terzo capitolo di questo lavoro.
[493] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 245-246.
[494] Capodanno Persiano che coincide con il primo giorno di primavera.
[495] Adam Olearius, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 183-184.

7.3. *Garcia de Silva Figueroa*.

L'ambassade de don Garcias de Silva Figueroa en Perse[496], non è solo una semplice memoria di viaggio, anzi è un documento importante dal punto di vista storico, geografico e politico, che descrive perfettamente ciò che non possiamo trovare in altri scritti di quel periodo. Il libro è in forma di memoria di viaggio personale, ma si percepisce che negli argomenti politici l'autore interviene ed esprime correttamente la propria idea, avendo buone informazione sulla politica e la storia del tempo. È un cavaliere spagnolo, orgoglioso, che aveva 57 anni quando ha scritto il suo libro.

Quali motivi spinsero gli spagnoli, e soprattutto Garcia de Silva Figueroa, verso la Persia? Nel sud della Persia c'è una isola che si chiama Hormoz[497] e in quel periodo i portoghesi avevano colonizzato quest'isola. Il re della Persia (Shah Abbas) voleva riprendere l'isola ma non voleva dichiarare guerra contro i portoghesi o gli spagnoli, perché perché già impegnato in un'altra guerra con gli Ottomani. Per questo motivo inviò Robert Shirley[498], che in quel periodo aveva una legame famigliare con una principessa persiana, per trattare con il governo spagnolo, cosi da rimanere occupato. Dopo un certo periodo il governo spagnolo mandò Garcia de Silva Figueroa in Persia per continuare il commercio della seta. Garcia de Silva Figueroa (Zafra, 29 dicembre 1550 – Oceano Atlantico, 22 luglio 1624) è stato diplomatico del re di Spagna presso la Persia. Era un vero viaggiatore del mondo, il primo occidentale a recarsi a Persepolis.[499] Aveva una casa nella piazza principale di Isfahan da cui poteva assistere a tutti gli spettacoli che vi si rappresentavano. La maggior parte dei suoi viaggi in Persia avvenne nelle città di Isfahan, Shiraz[500] e Ghom.[501]

Un elemento di grande interesse l'incontro a Isfahan tra due grande grandi viaggiatori europei nella Persia: Pietro delle Valle e Garcia de Silva Figueroa. I documenti di viaggio di Figueroa attualmente esistenti sono molto precisi e ci

[496] Garcia de Silva Figueroa, *L'ambassade de don Garcias de Silva Figueroa en Perse*, Paris, Louis Billaine, 1667.
[497] Hormoz è una isola del Golfo Persico, che fa parte del territorio persiano.
[498] Robert Shirley (1581 –1628) è stato un viaggiatore inglese.
[499] Persepolis: nome di castelli e palazzi reali del periodo Achamanido 520 a.c .

[500] Ghom:una città molto religosa in centro dalla Persia.

[501] Shiraz :una città antica in centro sud della Persia.

forniscono informazioni dirette molto importanti del periodo safavide. Come abbiamo detto, la sua casa a Isfahan era esattamente nella piazza principale, e da lì poteva assistere a riti, funerali, spettacoli. Uno di questi riti era il *Roze Khani*: Figueroa descrive un sheykh sciita[502] che faceva *Roze Khani* nella moschea principale di Isfahan. Figueroa racconta che i nobili, prima di cominciare i riti, inviavano i loro servitori muniti di un tappeto per prendere i posti. I primi posti della moschea erano riservati ai personaggi famosi, ma anche i corridoi erano per personaggi politici o importanti. Parla delle donne che vengono a vedere i riti, di solito le mogli di mercanti o le donne nobili, che sempre indossano un chador[503] e si vestono in modo molto nobile; in quel periodo di solito si coprono la faccia in segno di rispetto per i santi. Quando il Roze Khan parlava o raccontava dei santi, coinvolgeva emotivamente il pubblico fino a farlo piangere. Appena terminava il roze, i nobili e la gente comune che avevano assistito pagavano o offrivano qualcosa allo Sheykh[504].

Figueroa e Della Valle hanno tanto da raccontare in comune sulla Persia, tuttavia la narrazione che Figueroa fa della tumulazione è diversa. Dice che c'era qualcuno che durante i giorni dei funerali, come già abbiamo spiegato, faceva un cestino di paglia molto lungo, come il corpo di un uomo. Dopo si scavava una buca nella terra, che aveva l'altezza di un uomo, e successivamente un uomo veniva fatto entrare in questo involucro di paglia dalla forma umana e veniva seppellito in modo da far emergere dal terreno solo la testa, mentre altri amici durante il rito chiedevano soldi al pubblico. Fino a sera non lo facevano uscire, poi mangiavano tutti insieme, e di nuovo il giorno successivo ripetevano gli stessi rituali.[505]

Figueroa parla del sacrificio del cammello, quando nel giorno rituale la gente andava vicino al fiume con un cammello che, dopo aver pregato, veniva ucciso con la spada. Per primi cominciavano i nobili seguiti poi dal popolo. La folla era numerosa, tanto che nella calca qualcuno poteva essere calpestato e ucciso.

[502] È il principale ramo minoritario dell'Islam.
[503] Un tipo di vestito religioso femminile con cui si copre il corpo o i capelli.
[504] Garsia Silvia Figoera, traduttore Gholamreza Samiee, سفرنامه دن گارسیاد سیلوا فیگوئروآ [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 307-308.
[505] Cfr. *Ivi*, pp. 312-313.

Alcune persone mettevano una parte della carne di cammello sulla loro spada e poi cominciavano un combattimento simbolico.[506]

Un altro spettacolo teatrale di cui i viaggiatori come Della Valle e Figueroa ci parlano è quello dei giocolieri. Figueroa dice che questi spettacoli erano molto piacevoli e che ogni sera la gente li andava a vedere nella tenda dell'ambasciatore: tra questi vi era qualche buffone e giocoliere e l'ambasciatore offriva loro monete spagnole[507].

In quel quel periodo, come si è visto, una grande categoria di spettacoli era quella che coinvolgeva gli animali, e in particolare l'ariete. Figueroa ci parla di questo spettacolo in due città diverse: a Kashan[508] e Isfahan. Nella piazza principale di Kashan la gente stava su due lati della piazza, dove entravano due persone con due arieti. Dopo aver detto qualcosa alle orecchie degli arieti subito cominciava il combattimento: lo spettacolo secondo Figueroa non era molto divertente ma alla gente piaceva. Lo stesso si ripeteva nella città di Isfahan, e pare che il re della Persia stesso (Shah Abbash) lo avesse ordinato [509].

L'autore racconta anche che nello stesso giorno ha assistito ad un altro spettacolo molto apprezzato anch'esso: il gioco della mucca, uno spettacolo simbolico. Funzionava in questo modo: da un parte della piazza entrava una mucca e da un'altra entrava un leone; iniziava un combattimento ma alle fine doveva vincere il leone, perché il leone è un simbolo del re. C'erano due mucche per i combattimenti e c'erano due gruppi di persone che tifavano per la mucca preferita. Le mucche erano dipinte e addobbate con colori e con tessuti colorati[510].

In un'altra parte del libro Figueroa scrive che sempre nel castello del re c'erano danzatori che ballavano, erano esclusivamente ragazzi giovani con capelli

[506] Cfr. *Ivi*, pp. 311-312.
[507] Cfr. *Ivi,*pp. 434.
[508] È una città nel nord della Persia.
[509] Garsia Silvia Figoera, traduttore Gholamreza Samiee, سفرنامه دن گارسیاد سیلوا فیگوئروآ [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 240-241.
[510] Cfr. *Ivi*, pp. 257-258.

lunghi, truccati e con vestiti di molti colori. Pur apprezzandone la parte musicale, il narratore dichiara di non aver gradito questa danza[511].

7.4. *Michele Membre.*

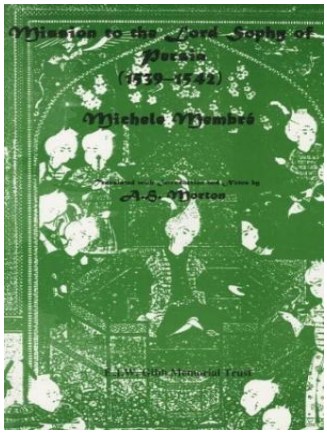


Fig. 79 *Frontespizio del diario di viaggio di Michele Membre.*

Nel novembre 1539, Michele Membre, ambasciatore di Venezia, cresciuto nella famiglia Benedetti[512], viene incaricato dal governo veneto di recapitare una lettera molto importante al re di Persia. Durante il periodo di *Scià Tahmasp I*[513] il governo veneto voleva combattere gli Ottomani, per questo necessitava di inviare una persona affidabile in Persia. La lettera era molto importante e Michele era la persona sicura cui affidarla. Cresciuto nella nobile casata Benedetti, aveva tutte le qualità richieste. Per scongiurare imprevisti durante il viaggio Michele escogita di mettere la lettera all'interno della copertina di una Bibbia,[514] intraprendendo il viaggio sotto le spoglie di un pellegrino. Parte da Venezia, e attraversando la Turchia, l'Anatolia e la Georgia, tra il 1539 e il 1540 arriva in Persia.

Nelle sue memorie di viaggio Miche Membre parla di una festa spettacolare che ha visto nei primi giorni di febbraio. Questa festa continuava per tre giorni in un campo reale, venivano sistemate tante tende eleganti, bianche con i disegni dei simboli religiosi, e dentro le tende era tutto molto ordinato con tappeti persiani. Il re cavalcava nella piazza per dare inizio al *chogan*[515], un gioco che veniva eseguito da due gruppi formati da cinque giocatori ciascuno;

[511] Cfr. *Ivi,* p. 288.
[512] Nobile famiglia veneta del sedicesimo secolo.
[513] Shah Tahmasp: (Shahabad, 1514 – Qazvin, 1576) è stato un sovrano dal periodo safavide.
[514] Michele Membre, traduttore Sasan Tahmasbi, سفرنامه میکله ممبره ایران [*Memorie di viaggio*], Behta Pazhuhesh, Tehran 2013, pp.7-17.
[515] Si veda il paragrafo *Spettacoli dei Safavidi* nel secondo capitolo di questo lavoro.

esso durava due ore, e al termine la gente invocava ad alta voce: “il re il re il re”.[516]

I Sufi[517] in quei tre giorni venivano nel luogo della celebrazione del gioco da tutte le parti dalla Persia, avevano strumenti musicali come tamburi, e per tutto il periodo di festa eseguivano spettacolari danze religiose[518]. La gente regalava prodotti, animali o addirittura le proprie figlie al re, il quale sempre offriva cibo per tutti.[519]

Membre racconta che nel mese di maggio per dieci giorni il re non usciva di casa mentre l'intera città veniva addobbata di nero. Come abbiamo già spiegato nel mese di Moharram ricorre l’uccisione del figlio di Ali, Hosein, e per questo si svolgevano i funerali rituali, di cui uno era il *Tazie*. Quello a cui Michele ha assistito era proprio il *Tazie*. Descrive persone con il corpo tutto colorato di nero, i funerali e la inumazione, seguita poi dal *Roze Khani*. Nella sua lettera di viaggio non ci spiega dettagliatamente gli spettacoli, per motivi che non conosciamo[520].

7.5. *Engelbert Kaempfer.*

Fig. 80 *Ritratto di Engelbert Kaempfer.*

Un altro viaggiatore importante nel periodo safavide fu il tedesco Engelbert Kaempfer (1651-1716), che nel 1682 emigrò dalla Germania in Svezia. Là conobbe una persona che lavorava per il governo, Samuel von Pufendor[521], un noto avvocato, che lo invitò a lavorare per il governo come medico. Sostanzialmente il governo svedese necessitava di relazioni diplomatiche con la Persia per sostenere la lotta contro gli Ottomani, e decise di inviarvi un gruppo di ambasciatori insieme ad altre persone, e tra queste vi era Kaempfer[522].

[516] Michele Membre, traduttore Sasan Tahmasbi, سفرنامه میکله ممبره ایران [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 57-59.
[517] Religiosi Safavidi; il sufismo è la forma di ricerca mistica tipica della cultura islamica.
[518] I danzatori stavano in cerchio e volteggiavano su sé stessi con le mani aperte.
[519] Michele Membre, traduttore Sasan Tahmasbi, سفرنامه میکله ممبره ایران [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 61-64.
[520]Michele Membre, traduttore Sasan Tahmasbi, سفرنامه میکله ممبره ایران [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 67.
[521] Giurista e filosofo tedesco (Dorfchemnitz, 8 gennaio 1632 – Berlino, 26 ottobre 1694).

Esattamente come gli altri viaggiatori, anche Kaempfer ha visto gli spettacoli e conosciuto gli usi rituali persiani. I primi importanti spettacoli di cui racconta sono i riti funerari del mese di Moharram[523], periodo nel quale il popolo in accordo col governo celebrava Hoseyn. Kaempfer dice che i primi dieci giorni del mese Moharram la gente la sera andava sempre nella piazza principale, avanzando in file ordinate e portando con sé le torce. Davanti a tutti camminava il Roze Khan, che raccontava i fatti di Kerbela e la gente rispondeva con voce molto alta "Hoseyn, Hoseyn, Hoseyn". [524]Il popolo in risposta rituale alla narrazione del Roze Khan batteva i piedi al suolo e batteva una mano sul piede, e difficilmente uno spettatore estraneo a questo contesto avrebbe compreso che si trattava di un rito funebre ma piuttosto avrebbe pensato trattarsi di danze dal contenuto magico.[525]

L'autore parla sinteticamente del *Tazie* ma le sue informazioni, anche se brevi, hanno il pregio di essere nuove e molto importanti. Dice che la gente, nel pomeriggio, viene nella piazza principale della città, si siede e ascolta le frasi che il sheykh racconta di Kerbela, traendo la maggior parte delle sue frasi dal libro di Rozatol shohada[526], e dall'ultima parte in cui viene narrato il modo in cui è stato ucciso Hoseyn.[527]

Kaempfer parla di Arbein di Hoseyn, dice che questo giorno si chiama "il giorno di testa e mano", perché la gente pensava che in quel giorno la mano e la testa di Hoseyn si sarebbero riattaccate al suo corpo. La tradizione infatti, a cui il popolo prestava fede, narrava che dopo la decapitazione ed il taglio della mano, il corpo di Hoseyn rimanesse inerte sulla terra, ma infine, dopo quaranta giorni, avvenisse il miracoloso evento[528].

---

[522] Engelbert, Kaempfer, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامه کمپفر [*Memorie di viaggio*,]Kharazmi, Teheran 1981, pp. 12-18.
[523] Primo mese del calendario islamico.
[524] Engelbert Kaempfer, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامه کمپفر [*Memorie di viaggio*], cit., 180-181.
[525] Cfr. *Ibidem*.
[526]Hoseyn Vaez Kashefi, a cura di Hasan Zolfaghari, روضة الشهدا [*Rozatol shohada*], Moein, Teheran 2011.un libro importante sul Tazie è stato scritto da Hoseyn Vaez Kashefi nel 1503. Questo testo racconta le vicende di Kerbelā' e di altri santi islamici.

[527]Engelbert Kaempfer, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامه کمپفر [*Memorie di viaggio*], cit., p. 180.
[528] Cfr. *Ibidem*.

Un'altra notizia importante è quella relativa ad un altro rito religioso che succedeva il 28 del mese Safar[529]: quel giorno, ricorrenza della morte di Hasan[530], la gente faceva gli stessi riti funerari di Hoseyn.[531]

In altre altri tre giorni religiosi, il 17, 19 e 21[532] del mese di Ramezan[533], Kaempfer assiste ancora a riti funerari, ma la maggior parte di essi era *Roze Khani*, al termine del quale il re regalava i vestiti per gli sheykh.[534]

Nel secondo capitolo abbiamo parlato di due gruppi religiosi che si chiamavano Heydari-Nemati. Kaempfer ci dà buone informazioni sul questi gruppi: il primo, Heydari, indossava una camicia di pelle di pecora e aveva un cappello speciale che si chiamava Ammame[535], in una mano avevano un grosso bastone di legno, nell'altra una trombetta. A differenza dai Heydari, i Nemati, il cui maestro si chiamava Nemat olah[536], avevano vestiti normali. Questi due gruppi erano nemici, durante il periodo di *Tazie* combattevano praticamente in ogni città e la popolazione era divisa.[537]

7.6. *Jean-Baptiste Tavernier.*

Fig. 81 *Ritratto di Jean-Baptiste Tavernier.*

Jean-Baptiste Tavernier, viaggiatore francese nato a Parigi nel 1605, apparteneva ad una famiglia di studiosi, soprattutto suo padre che era un grande geografo che gli trasmise la passione per i viaggi e il desiderio di nuove esperienze. Il confronto fra lui e suo padre e l'incontro con altri studiosi e geografi rappresentava un motivo importante per viaggiare nel

[529] Il nome dell'ottavo mese nel calendario lunare (arabo).
[530] (Medina 624-625 – Medina, 669-670) fu il figlio primogenito di Alì.
[531] Engelbert Kaempfer, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامه کمپفر [*Memorie di viaggio*], cit., p. 180.
[532] Alì viene ferito il 17 del mese di Ramezan, il 19 muore, il 21 vengono fatti i funerali.
[533] Il nono mese del calendario islamico.
[534] Engelbert Kaempfer, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامه کمپفر [*Memorie di viaggio*], cit., p. 182.
[535] Ammame: è un tipo di capello che religiosi islamici mettono sulla testa.
[536] Nemat olah : Shah Nemat olah vali viveva in secoli 14-15.è stato fondatore di gruppo religioso Nemati.
[537] Engelbert, Kaempfer, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامه کمپفر [*Memorie di viaggio*], cit., p. 137-138.

mondo[538]. A ventidue anni aveva già visitato l'Olanda, la Germania, l'Italia, la Polonia; parlava diverse lingue e nel corso della sua vita si recò in Persia nove volte. La prima volta fu nel periodo di Shah Abbas I[539], successivamente viaggiò nel periodo di *Shah Abbas II*[540] e *Shah Safi II*[541]. All'età di sessantacinque anni cominciò a trascrivere le sue lettere di viaggio in un libro. Pur essendo uno studioso non aveva uno spiccato senso artistico, pertanto le sue indicazioni relative a luoghi particolari della Persia, per esempio Persepolis o i ponti vecchi a Isfahan o altre grandi opere artistiche, non sono accurate o ben illustrate. Le informazioni più importanti e utili riguardano la politica e le forme del governo safavide, grazie alla sua vicinanza e familiarità con il re e gli altri governanti[542].

Le sue informazioni sugli spettacoli o riti funerari più o meno sono simili a quelle lasciateci dagli altri viaggiatori, ma alcune oggi sono molto utili, per esempio quelle relative a un rito funebre del decimo giorno del mese di Moharram[543] del 1078: descrive dodici file di persone e ogni fila portava una barella disegnata con piante colorate di oro e argento, al cui interno c'era una piccola bara. Di fronte stavano tre cavalli disegnati con strumenti di guerra. Quando sfilavano davanti del re i partecipanti cominciavano a chiamarlo a voce alta. C'erano due gruppi di persone nude che tenevano in mano due sassi con i quali si percuotevano e urlavano il nome di Hoseyn. Facevano quattro giri della piazza principale e alle fine si fermavano su un lato. Tavernier ci parla di due bambini nella barella, che rappresentano i figli di Hoseyn, ma commette un errore, poiché in realtà sono i figli di Muslim ibn ʿAqīl al-Hāshimī[544].

Tavernier rimase particolarmente colpito dalla buona organizzazione e dall'ordine ordine con cui si svolgevano questi riti e questi spettacoli.

---

[538] Jean-Baptiste, Tavernier, traduttore Hamid Arbab Shiran, سفرنامه تاورنیه، [*Les Six voyages*], cit., pp. 7-11.
[539] Abbas I (Herat, 27 gennaio 1557 – Mazandaran, 19 gennaio 1629) re della Persia.
[540] Abbas II (20 dicembre 1633 – 26 ottobre 1666) re della Persia.
[541] Shah Safi II (1611 – Kashan, maggio 1642) re della Persia.
[542] Jean-Baptiste Tavernier, traduttore Hamid Arbab Shiran, سفرنامه تاورنیه [*Les Six voyages*], cit., pp.7-11.
[543] Primo mese di calendario islamico.
[544] Cugino di Hoseyn (Medina, 642-643– Kufa, 10 settembre 680). Cfr. Jean-Baptiste Tavernier, traduttore Hamid Arbab Shiran, سفرنامه تاورنیه [*Les Six voyages*], cit., pp. 89-91.

Come altri viaggiatori, ci parla dei riti funerari del Moharram e *Roze Khani*, di come ogni sera del mese Moharram la gente usciva e andava in piazza per partecipare a *Roze Khani* e di come nella piazza principale fosse sempre presente il re sul trono reale. Di fronte al re stava una scena con i tappeti persiani e sulla scena stavano sette sheykh. Uno di loro saliva sul Minbar[545] e cominciava raccontare della morte di Hoseyn. Al termine il re regalava un vestito reale a ciascuno di loro[546].

In un'altra parte del libro descrive persone che si erano colorate di nero, e mentre camminavano lungo le strade tenevano due sassi in mano con i quali si battevano mentre chiamavano Hoseyn con voce molto alta.

Cita inoltre due gruppi religiosi famosi, di cui abbiamo già parlato, che si chiamavano Heydari e Nemati. Riporta come il governatore della città cercasse di evitare la guerra tra questi due gruppi, perché nella loro credenza il fatto di combattere e morire durante questi riti funerari, davanti al re, li avrebbe portati ad essere santi[547].

Tavernier riporta anche l'esperienza del sacrificio del cammello, un altro rito religioso di cui abbiamo già fatto cenno, al quale assiste a Isfahan: al mattino presto la gente si recava in quella parte della città che si chiama Jolfa[548], vicino al fiume Zayande rud[549] e portano un cammello disegnato con oro e argento; successivamente si passano l'acqua - se c'è beve per primo il re, altrimenti lo fa il governatore della città. Dopo le preghiere uccidono il cammello con la spada e lo tagliano in dodici parti, quante erano le fila con la barella di quel giorno; viene consegnata ciascuna parte ai dodici capigruppo, i quali praticamente conoscono meglio la loro gente e possono dividere la carne tra i più poveri[550].

---

[545] Minbar: un tipo di sedie alto, Dall'alto del minbar una persona, chiamata il sheykh si siede e parla alla gente.
[546] Jean-Baptiste Tavernier, traduttore Hamid Arbab Shiran, سفرنامه تاورنیه[*Les Six voyages*], cit., p. 91.
[547] Cfr. *Ivi*, p. 92.
[548] Jolfa :una zona in Isfahan che maggior parte di abitanti sono Armeni.
[549] Zayande rud: un fiume in Isfahan.
[550] Jean-Baptiste Tavernier, traduttore Hamid Arbab Shiran, سفرنامه تاورنیه[*Les Six voyages*], cit., pp. 92-93.

7.7. *Jean Chardin*.

Fig. 82 *ritratto di Jean Chardin.*

Chardin (Parigi, 16 novembre 1643 – Chiswick, 5 gennaio 1713) è stato un gioielliere, viaggiatore e scrittore francese, ha scritto dieci volumi libri sul suo viaggio in Persia. Ha lasciato tante informazioni, soprattutto sugli spettacoli comici persiani. Ci sono stati tanti viaggiatori che hanno parlato dei riti funerari, di spettacoli religiosi ma lui e sua lettera di viaggio sono importanti perché ci danno tante informazioni sugli spettacoli non religiosi.[551]

Chardin ci parla e ci spiega precisamente le forme dei riti funerari che succedevano nel mese di Moharram. Dice che davanti ad ogni gruppo c'erano venti persone che portavano bandiere verdi disegnate con il nome di Allah, di Mohammad[552], di Ali[553], e i simboli dell'Islam e di santi musulmani come Abu alfazl[554]. Dietro di loro c'erano i musicisti che suonavano tamburi, flauti e piatti, seguiti da persone colorate di nero che mentre camminavano gettavano sassi. Dietro c'era altra gente con corpi sanguinanti, autoflagellati probabilmente da colpi di spada, e dopo di loro c'erano cavalli e carrelli che trasportavano gli oggetti funebri come la bara. Al seguito stavano le lettighe con le tende verdi disegnate con oro, altra gente che portava le bare e sopra le bare gli strumenti per fare la guerra, come le spade. L'ultima era la bara di Hoseyn, portata da otto uomini, seguita dai combattenti della Kerbela. Tutto intorno, come già abbiamo spiegato, c'era la gente normale, gli spettatori che indossavano abiti neri e invocavano continuamente il nome di Hoseyn e di altri

[551] Jean Chardin, traduttore Eghbal Yaghmaee, سیاحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 9-11.
[552] Mohammad il profeta.
[553] Santo islamico, La Mecca, 17 marzo 599 – Kufa, 28 febbraio 661.
[554] Santo islamico, 4th Sha'bān 26 AH – 10 Muharram 61s.

santi come Ali e Abu Alfazl. [555] Chardin parla inoltre dei due gruppi famosi religiosi che si chiamavano Heydari-Nemati, e di come la popolazione della Persia si sia divisa fra le due fazioni, Heydari o Nemati. Loro sono stati nemici, anche per questo motivo volevano combattersi anche durante i riti funerari, anche per arrivare davanti al re prima degli altri[556].

Chardin ci parla dei giocolieri che di solito si esibivano davanti al re, ed erano altrettanto bravi di altri giocolieri famosi che aveva visto in altri paesi. Ci racconta di un gioco che lo ha interessato più di altri spettacoli: due persone una di fronte all'altra, a due passi di distanza, con una corda tenuta nelle mani formando quattro angoli dove appena ci poteva passare un bimbo, ma quel giocoliere riusciva a passarci in un attimo. Parla anche di artisti che creavano attrazioni con il fuoco: senza colpirsi l'un l'altro si esibivano con quelle in acrobazie molto difficili. Dice inoltre che questi stessi acrobati simulavano di dormire sul terreno e all'arrivo di un fabbro, che poneva una incudine sul loro petto, lo sfidavano a forgiare una spada direttamente su di loro[557].

In un'altra parte ancora, un attore si stendeva sulla terra e gli veniva messo sul suo petto un frutto come un'anguria; un altro giocoliere veniva con la spada e con un colpo tagliava a metà questo frutto. Un altro gioco molto interessante è quello di un giocoliere che metteva tante uova in una busta, la sistemava sotto i suoi piedi, ci saltava sopra e [dopo] invece delle uova rotte ne uscivano uccellini[558]. Chardin afferma cioè che pur non avendo mai visto i giocolieri sollecitare direttamente di essere pagati, anzi avendo sempre un atteggiamento giocoso e scherzoso con il pubblico, il loro era chiaramente un mestiere che gli dava da vivere. Chardin inoltre racconta che i persiani, invitano e pagano questi artisti (chiamanti *Maskhare*[559]) nella propria casa in occasione di feste come

[555] Jean Chardin, traduttore Eghbal Yaghmaee, سیاحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 1394-1398.
[556] Cfr. *Ivi*, pp. 552-554.
[557] Cfr. *Ivi*, pp. 782-786.
[558] Cfr. *Ibidem*.
[559] È una persona che fa ridere la gente, ma questo era un personaggio spettacolare che recitava da comico. Oggi per indicare una persona che scherza tanto si dice Maskhare. Ci ricordiamo che maskhare e maschere hanno il suono simile.

matrimoni e ritiene inoltre che i giocolieri persiani e indiani siano i migliori al mondo[560].

In un'altra parte ci parla di un buffo famoso in quel periodo, che si chiama Kal Enayat[561] che abitava vicino a Isfahan. Era famoso perché come gli attori della commedia dell'arte recitava improvvisando e faceva ridere tutti gli spettatori e il re. Pare che il re "Shah Abbas" si chiamasse Calvo Enayat.« In un giorno che Enayat aveva dolori agli occhi, il re va a casa sua e comincia a scherzare con lui, e gli chiede come mai non sia andato a casa sua, visto che è un medico molto bravo. "Tu dovevi mettere un po' d'acqua con calce, cosi subito finiva il tuo problema". Enayat, che aveva tanti dolori e non riusciva ridere dice[562]: "Bravo, hai detto molto bene, ma tu che sei cosi bravo perché quando il tuo babbo aveva dolori agli occhi e stava diventando cieco non gli hai dato questa medicina?»[563].

Come abbiamo detto Chardin amava la cultura della Persia, e sempre nella sua lettera di viaggio ha cercato di spiegarla bene, così come ha parlato della popolazione, perché la sua intenzione era di far conoscere la Persia agli Europei. In quel periodo nei paesi occidentali era molto forte l'attrazione esotica per l'Oriente, e soprattutto verso la Persia. Il re della Persia gli conferì un titolo particolare, chiamandolo *"mercante del re"* perché Jean Chardin durante i suoi viaggi di solito alloggiava presso il re e Shah Abbas mostrava verso di lui un livello di considerazione molto alto e particolare.

7.8. *Altri viaggiatori*

Dopo questi viaggiatori sopra elencati ce ne sono stati altri, come Ambrogio Contarin[564], Caterino Zeno[565], Evliya Çelebi, Vincenzo Degli Alessandri[566],

[560] Jean Chardin, traduttore Eghbal Yaghmaee, سياحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 787-788.
[561] Un buffo famoso di quel periodo.
[562] La storia della Persia soprattutto in quel periodo conferma che di solito i re facevano accecare i loro figli affinché non li tradissero. Il padre di Shah Abbas, *Mohammad Khodabanda,* per evitare il tradimento ordina di far accecare Abbas che però non si si acceca ma fa uscirele lacrime dagli occhi.

[563] Jean Chardin, traduttore Eghbal Yaghmaee, سياحتنامهٔ شاردن [*Memorie di viaggio*], cit., p. 1578.
[564] Ambrogio Contarini (Venezia, 1429 – 1499) è stato un ambasciatore ed esploratore italiano.

Josefa Barbaro, Sir Anthony Shirley e altri, che sono andati in Persia per un periodo breve. In quelle occasioni sono stati testimoni anch'essi di alcuni riti funerari e spettacoli teatrali, e nelle loro lettere di viaggio hanno riportato notizie di quanto hanno visto. Per la maggior parte, questi viaggiatori erano mercanti o ambasciatori e di solito ci parlano dei percorsi che hanno fatto per arrivare in Persia, delle usanze locali, dei mercati, delle forme di governo e dell'atteggiamento del re verso la sua gente. Pochi di essi hanno scritto sul teatro e sullo spettacolo, cui forse hanno assistito, ma non comprendendolo non hanno lasciato informazioni valide.

Evliya Çelebi (1611 – 1684).

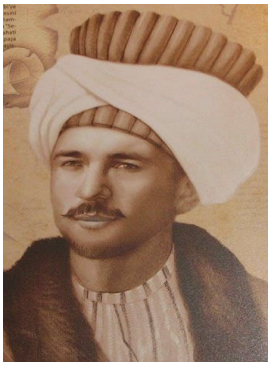


Fig. 83 *Ritratto di Evliya Çelebi* .

Scrittore e ambasciatore ottomano, ha viaggiato per quaranta anni. Parla di ciò che ha visto soprattutto in Persia, racconta del mese di Moharram e dei riti funerari cui ha assistito, soprattutto *Roze Khani*, esattamente come lo hanno descritto gli altri viaggiatori. Tuttavia un punto importante del suo racconto è la descrizione del *Roze Khani*, rappresentato ispirandosi ad un copione teatrale[567].

[565] Caterino Zeno, un viaggiatore e diplomatico italiano.

[566] Vincenzo Alessandri (Venezia, 1530 – Venezia, dopo il 1595) è stato un viaggiatore e diplomatico italiano, al servizio della Repubblica di Venezia.

[567] Mayel Baktash, traduttore Davod Hatami, تعزیه و فلسفهٔ آن [*Tazie e la sua filosofia*], Elmi farhangi, Teheran 1988, pp. 152-153.

Giosafat Barbaro

Fig. 84 *Ritratto di Giosafat) Barbaro.*

Giosafat Barbaro (Venezia, 1413 – Venezia, 1494) è stato un diplomatico, esploratore, politico e mercante italiano, che in una sua lettera di viaggio ci parla di uno spettacolo di cui abbiamo già accennato, chiamandolo gioco di animali.[568] Scrive che il primo giorno che ha incontrato il re, ha assistito ad un spettacolo musicale con strumenti diversi – come Oud, Kamancheh, piatti, cornamusa – e con danzatori[569]. In un altro giorno, nella piazza principale della città (Tabriz) ,[570] sempre davanti al re, ha assistito ad un altro spettacolo, con persone che avevano portato tre lupi e un'altra persona che combatteva contro i lupi[571]. E ogni giorno nella stessa piazza ripetevano lo spettacolo. Un giorno nel castello del re Barbaro ha assistito ad uno spettacolo comico, tenuto da un gruppo di musicisti che suonavano e un personaggio che si esibiva indossando un cappello simile ad un imbuto cilindrico, molto ridicolo. All'ordine del re suonavano e l'artista a quel segnale si toglieva il cappello e lo metteva sulla testa di uno degli spettatori, il re a quel punto lo obbligava a ballare e poi regalava qualcosa al danzatore[572].

Un giorno successivo ha visto due uomini molto forti e muscoli, con pantaloncini e senza camicia, giunti al cospetto del re, che, al suo ordine hanno cominciato a fare una specie di lotta. Hanno continuato a lungo fino a che uno di loro esausto, non andò dal re scusandosi per essere stanco e dichiarando di non poter proseguire. Il re allora regalava qualcosa a entrambi i lottatori[573].

---

[568] Si veda il paragrafo *Spettacoli dei Safavidi* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[569]Josefa Barbaro, traduttore Manuchehr Amiri, سفرنامهٔ ونیزیان در ایران [*Memorie di viaggio dei Venetiin Iran*], cit., p. 69.
[570] Tabriz è una città antica in nord della Persia.

[571]Josefa Barbaro, traduttore Manuchehr Amiri, سفرنامهٔ ونیزیان در ایران [*Memorie di viaggio dei Venetiin Iran*], cit., p. 69.
[572] Cfr. *Ivi*, p. 78.
[573] Cfr. *Ivi*, pp. 78-79.

Sir Anthony Shirley (1565–1635).

Fig. 85 *Ritratto di Sir Anthony Shirley.*

Viaggiatore inglese, con i suoi fratelli è stato in Persia ospite del re, dal quale ricevette molti regali che mise in vendita diventando molto ricco. Aveva già viaggiato in altri paesi, con abitudini diverse, [574]da lui mai viste prima. Egli narra del Chogan,[575] un gioco simile al Polo, in cui gareggiavano due gruppi di sei persone a cavallo. In questo gioco appena il pallone arrivava al re, la gente incoraggiava i giocatori e li chiamava con voce molto alta.[576]Il re dopo la fine del gioco chiedeva ai suoi ospiti se lo avevano gradito.

Shirley brevemente parla di qualche spettacolo come i giochi di animali e di lotta, che lui ha visto nei tre giorni prima di partire a Isfahan [577]e parla di un giocoliere turco che nella piazza principale della città di Ghazvin[578] faceva il suo spettacolo di acrobazia con il fuoco.[579]

Nella maggior parte dei racconti esistenti si parla di spettacoli religiosi o riti funerari, dato che gli spettacoli religiosi erano più numerosi degli spettacoli comici. Il governo persiano correva un grande rischio con gli Ottomani, per questo voleva avere la propria gente unita contro di loro. A un certo punto il governo si convertì allo sciismo, poiché gli Ottomani erano sunniti. È questo il motivo per cui ebbero il sopravvento le forme di spettacolo in cui sono protagonisti i santi islamici sciiti.

---

[574] Robert e Antoni, Shirley, tarduttore Avans, سفر نامهٔ برادران شرلی [*Memoria di vaiaggio dei fratelli Sheirley*], cit., pp. 11-17.
[575] Si veda il paragrafo *Spettacolo dei Safavidi* nel secondo capitolo di questo lavoro.

[576] Robert e Antoni Shirley, tarduttore Avans, سفر نامهٔ برادران شرلی [*Memoria di vaiaggio dei fratelli Sheirley*], cit., p. 71.
[577] Cfr. *Ivi*, p. 83.
[578] Ghazvin: una città nel centro della Persia.

[579]Robert e Antoni Shirley, tarduttore Avans, سفر نامهٔ برادران شرلی [*Memoria di vaiaggio dei fratelli Sheirley*], cit., pp. 75-76.

Anche in Persia il re era simbolo di dio sulla terra, infatti quando un re voleva realizzare uno spettacolo religioso, lo voleva fare splendido, soprattutto di fronte agli ambasciatori stranieri, così da mostrare la forza del suo governo.

Quest spettacolo assume la sua forma principale alla fine del governo safavide. Invece gli spettacoli comici pian piano continuarono la loro vita tra la gente. La maggior parte di questi spettacoli non aveva un produttore: è stata solo la gente che li ha fatti progredire.

8. Tramonto del governo safavide.

Il governo dei Safavidi, fondato dallo Shah Ismaeil, dopo circa 221 anni finì con lo Shah Sultan Hoseyn. Il tramonto della dinastia dei Safavidi viene identificato con la peggiorata situazione economica, politica e sociale persiana verificatasi soprattutto negli ultimi anni del governo dei Safavidi a Isfahan e proprio nel periodo del regno dello Shah Soltan Hoseyn.[580]

I primi movimenti per la distruzione della dinastia dei Safavidi cominiciarono nel periodo del regno dello Shah Safi.[581] Infatti, il suo governo non riuscì a mantenere i confini ad Est con gli Uzbaki e a ovest con gli Ottomani, e praticamente questi due governi sferrarono continuamente attacchi alla Persia. Il re della Persia, che non poteva resistere contro loro, offrì la città molto importante di Bagdad agli Ottomani in cambio di una tregua.[582]

Successivamente, nel periodo di regno dello Shah Suleyman,[583] il paese ebbe vari problemi interni e esterni e il re e il suo governo non si organizzarono bene e gli ottomani, che avevano raggiunto una pace con gli europei e non avevano problemi con gli occidentali, si concentrarono sulla Persia. Davanti alla loro avanzata in territorio persiano lo Shah rispose: «Non è importante, per noi basta Isfahan[584]».

---

[580] Farshad Abrishami, تاریخ ایران [*Storia della Persia*], cit., pp. 131-150.
[581] (1611 –1642) è stato Scià di Persia dal 1629 al 1642.
[582] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 97- 101.
[583] Dal 1666 al 1694.
[584]William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., pp. 117-122.

Sotto il regno di Shah Suleyman vari governi, come olandesi, usbechi e russi, avecano cercato di invadere la Persia.

Il re Shah Sultan Huseyn, inabile al governo, cresciuto nell'Harem con le donne, non si interessava del popolo e si circondava di consiglieri inetti. Quando i ministri gli dicevano che i nemici si stavano avvicinando, lui rispondeva "Yakhshi dur: tutto va bene", senza pensare a combattere per salvare il paese[585].

Invece gli attacchi che il governatore di Kandahar faceva contro le popolazioni persiane non finivano. Appena il re vide che stava perdendo Kandahar, inviò un comandante chiamato Gorgin per risolvere la situazione, ma il governatore di Kandahar appena Gorgin entrò nella citta lo fece uccidere[586].

Successivamente gli le truppe afghane si spinsero verso Kerman ma il governatore della città li respinse facendoli tornare a Kandahar[587].

Nel secondo attacco, il Mahmud Hotak[588], un parente del governatore della Kandahar, che era un famoso cavaliere afghano, mise sotto assedio Isfahan per un anno. Quando la cittadina cedette fu uccisa tanta gente e furono distrutti tanti palazzi. Alla fine il re lasciò il suo posto a Mahmud Hutachi e ndò in esilio. I Safavidi persero così il controllo del paese[589].

VI Sono stati vari motivi per la distruzione del governo dei Safavidi[590]:

• Atrofia e fallimento dell'esercito e immoralità dei soldati dei Safavidi e problemi

interni tra comandanti militari e governo.

• Perdita della unità tra popolo, governo e religione senza avere un'altra ideologia al posto di quella safavide.

• Nascita di gravi problemi tra la popolazione.

---

[585] Cfr. *Ivi*, pp. 112-124.
[586] Cfr. *Ivi*, pp. 130-134.
[587] Cfr. *Ivi*, pp. 134-135.
[588] (?– 1725), è stato uno Shah di Persia figlio di Mirwais Hotak di Kandahar (Afghanistan).
[589] Cfr. *Ivi*, pp. 134-135.
[590] William Bayne Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], cit., p. 141.

• Governo di principi inetti.

• Mancanza di comunicazione tra lo Shah e il popolo.

• Tutti principi crescevano nell'Harem con le donne, soprattutto lo Shah Soltan Hoseyn, e quindi non potevano essere educati all'arte di regnare.

CAPITOLO TERZO

LA DINASTIA QAJAR.

1. *Le origini.*

Alla metà del IX secolo, in Mongolia, vi era una tribù di stirpe turcofona chiamata Oguz[1] che iniziò ad emigrare per stanziarsi a sud nei paesi musulmani. Come le altre popolazioni belliche, la gente Oguz era solita uccidere e devastare tutto ciò che incontravano sul suo cammino.[2] Il governatore della regione del Khorasan, chiamato Abdullah ibn Taher, che governò dall'828 al 845, decise di fermare la loro avanzata, sferrando un attacco conto gli Oguz. La vittoria riportata dal persiano arrestò l'avanzata degli Oguz che si stanziarono in una landa, pressappoco, dell'odierno Kazakistan[3].

Con la caduta della dinastia Ilkanto, essi cominciarono ad emigrare verso la Siria e la regione del Diyarbekir[4]. Nel XV secolo, durante il regno di Usun Hasan Ag Goyunlu, si spostarono nuovamente, stavolta in direzione Azerbaijan, stabilendosi e istituendo la loro società; questo processo integrativo culminò con la loro conversione all'Islam e con la professione sciita, sancendo un orientamento politico più filo-persiano che filo-turco. Durante questo periodo essi iniziano a essere denominati col termine "Qajar" piuttosto che con quello antico Oguz[5].

Non appena iniziò il regno dei Safavidi, i Qajaridi divennero una vera e propria parte integrante della Persia, soprattutto in ragione della loro abilità nell'arte della guerra e ealla necessità del sovrano di poter fare affidamento su truppe ben esperte. Questa loro importanza inizia a divenire sempre più

---

[1] Erano una confederazione di tribù dei Turchi dell'Asia Centrale, tutti appartenenti al gruppo sud-occidentale delle lingue turche.

[2]Charles Petet e Hambly Gavin, traduttore Morteza, Sageb far , افشار قاجار, زند, تاريخ ايران [*Storia dell'Iran Zand Afshar Qajar*], Cambridge, Jami,Teheran 2008, p.139.

[3] Cfr. *Ivi*, pp.139-140.

[4] Città del sudest della Turchia, situata lungo le sponde del fiume Tigri e capoluogo della provincia omonima.

[5]Charles Petet e Hambly Gavin, traduttore Morteza, Sageb far , افشار قاجار, زند, تاريخ ايران [*Storia dell'Iran Zand Afshar Qajar*], cit., p. 139.

fondamentale per la politica e la realtà persiana, a tal punto da assistere all'ingresso, nel mondo della corte, degli esponenti più importanti della gente Qajar. La fortuna di questo clan crebbe, anche demograficamente, tanto che si ebbe una separazione in due tribù: gli Yukhari bash [6]e gli Ashaghi Bash[7].

Nell'Ottocento, gli Ashaghi bash furono creati governatori della Persia; gli Yukhari bash svolsero incarichi di primo piano nell'amministrazione politica della società[8].

Nel corso del regno dello Shah Abbas, come il re vide che i Qajaridi stavano prendendo visibilità e potere, cercò di ripartirli nelle varie parti della Persia. Tuttavia con questa immigrazione la maggior parte dei Qajaridi si raccolsero nel nord del paese, cominciando una nuova vita con la gente nuova[9].

Negli ultimi anni del governo dei Safavidi c'erano guerre dentro e fuori della Persia. Approfittando di questo momento di confusione, uno dei comandanti della tribù dei Qajar, vinse tutte le guerre e strinse alleanze strategiche con gli altri governatori delle diverse città, diventando il re della Persia[10].

2. ***I re Qajar.***

2.1. *Agha Mohammad Khan (1781-1797).*

Fig. 86 *Ritratto di Agha Mohammad Khan Qajar, il fondatore della dinastia dei Qajar.*

Fu il fondatore della dinastia dei Qajar. Il regno di Agha Mohammad Khan è noto per il ritorno a un Iran centralizzato e unificato e per il trasferimento della capitale a Teheran, dove si trova ancora oggi. Il successo del regno di Agha Mohammad fu di breve durata, poiché fu assassinato nel 1797 nella sua tenda nella città di Shusha[11], la capitale del Khanato del Karabakh,[12] tre giorni dopo aver preso la città,

[6] Tribù di un più alto livello sociale.
[7] Charles Petet e Hambly Gavin, traduttore Morteza, Sageb far , تاريخ ايران, زند, افشار قاجار [*Storia dell'Iran Zand Afshar Qajar*], cit., p. 141.
[8] Cfr. *Ibidem*.
[9] Cfr. *Ivi,* p. 142.
[10] Cfr. *Ibidem*.
[11] Città della repubblica del Nagorno Karabakh, capoluogo della regione di Shushi.

e meno di tre anni dopo aver conquistato il potere[13].

Durante la permanenza di Agha Mohammad a Shusha, una notte sorse una lite tra un servo georgiano di nome Sadeq e il valletto Khodadad-e Esfahani: alzarono le loro voci a tal punto che lo Shah si infuriò e ordinò che fossero giustiziati. Sadeq Khan-e Shaghaghi, un importante emiro, intercedette a loro nome, ma non fu ascoltato. Tuttavia, lo Shah ordinò che la loro esecuzione fosse posticipata al sabato successivo – essendo accaduti quei fatti nella sera del venerdì (il giorno santo islamico) – e comandò loro di tornare ai loro doveri nel padiglione reale, liberi, in attesa della loro esecuzione. Per esperienza, tuttavia, sapevano che il re avrebbe mantenuto ciò che aveva ordinato e, non avendo speranza, si affidarono all'audacia: quando lo Shah stava dormendo, furono raggiunti dal cameriere Abbas-e Mazandarani, che era loro complice, e i tre invasero il padiglione reale e uccisero lo Shah a copi di pugnale e di coltello[14].

2.2.*Fath ali Shah (1797-1834).*

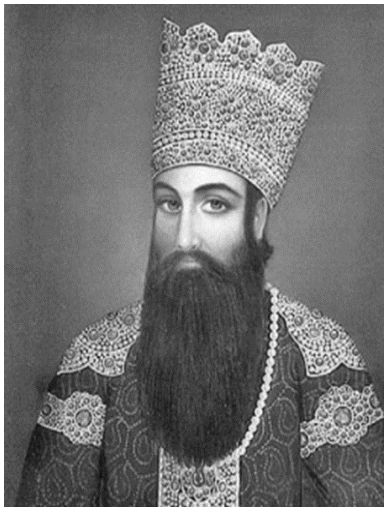


Fig. 87 *Ritratto di Fath ali* Shah *Qajar.*

Il secondo re della dinastia Qajar fu Fath ali Shah. Anche lui, nei primi giorni di regno, combatté con quelli che avevano ostacolato la sua successione e che non accettavano il suo governo.

Successivamente, una volta sedati i problemi di politica interna, c'era bisogno di una giusta risposta alle pretese espansionistiche della Russia, ma in seguito alle guerre contro il governo russo (1796 -1826) perse la parte

[12] Regione senza sbocco sul mare, sita nel Caucaso meridionale appartenente geologicamente all'Altopiano armeno.
[13] Charles Petet e Hambly Gavin, traduttore Morteza, Sageb far , تاريخ ايران, زند, افشار قاجار [*Storia dell'Iran Zand Afshar Qajar*], cit., p. 152.
[14] Cfr. *Ibidem*.

caucasica della Persia. Un altro episodio importante del suo periodo di regno fu il trattato di Turkamanchay tra la Persia e la Russia[15], a seguito della sconfitta persiana che comportò anche la cessione ai nemici delle regioni di Kafkaz e Nkhchivan[16].

2.3. *Mohammad Shah (1834-1848).*

Fig. 88 *Ritratto di Mohammad* Shah *Qajar.*

Il terzo re della Persia fu Mohammad Shah. Anche lui seguì la linea politica dei suoi antenati. All'epoca del suo dominio furono presi diversi provvedimenti in campo culturale che aiutarono lo sviluppo del paese. In primo luogo, si inviarono gli studenti all'estero per imparare la scienza nuova e poi cominciarono progressivamente i primi provvedimenti per avere traduzioni di libri importanti riguardanti vari soggetti ritenuti utili[17]. Successivamente, per sua volontà vennero aperte le prime scuole straniere. Dopo quattordici anni di regno morì per una malattia chiamata Negres.[18]

2.4. *Naser al din Shah(1848-1896).*

Fig. 89 *Ritratto di Naser al din* Shah *Qajar.*

Il regno di Naser al din Shah avrebbe potuto avviare tante riforme positive ma ogni politico che lavorava per il governo dei Qajar rispondeva in realtà ai governi di Russia, Francia, Inghilterra. Prochie erano i politici che volevano realmente far crescere il paese. Amir Kabir[19] era il ministro del re e cominciò a riformare il governo, ostacolato da tanti politici che non erano d'accordo con lui: quando videro che la loro influenza sul paese e i

[15]Charles Petet e Hambly Gavin, traduttore Morteza, Sageb far , تاریخ ایران, زند, افشار قاجار [*Storia dell'Iran Zand Afshar Qajar*], cit., p. 210.
[16] Città nell'Azerbaijan.
[17] Cfr. *Ivi*, pp. 217-218.
[18] Farshad Abrishami, تاریخ ایران [*Storia della Persia*], cit., p. 164.
[19] Si veda il paragrafo *Dar ol Fonun* nel terzo capitolo di questo lavoro.

loro beni privati sarebbero stati ridotti, questi politici si schierarono contro Amir Kabir. Il re lo fece uccidere, perdendo l'unico uomo giusto della sua amministrazione[20].

Dopo l'uccisione di Amir kabir vi fu un altro ministro chiamato Mirza Agha Khan (1807 - 1865)[21] che era sempre sotto l'influenza di altri governi stranieri e obbediva a tutto quello che questi richiedevano[22].

Dopo alcuni anni, il re si accorse che Mirza agha Khan non era una persona onesta e lo congedò. Il ministro fu sostituito da altri sei ministri. Il re inoltre ogni settimana riceveva la gente del suo popolo per sentire i loro problemi[23].

Dopo questi successi, altri cambiamenti politici portarono all'aumento della crisi economica e del debito che i politici persiani avevano contratto coi governi stranieri, offrendo lo sfruttamento economico della loro terra.

Dal punto di vista della storia del teatro, Naser al din Shah fu il più importante re della dinastia Qajar. Come abbiamo già detto lui non mostrò particolare interesse nei primi anni del suo regno per gli spettacoli, ma successivamente cambiò il suo gusto e prestò attenzione alle arti performative.

Fece tre viaggi nei paesi europei e vide tante forme spettacolari, delle quali tentò di farsi importatore.

A lui si deve, ad esempio, la costruzione del teatro di Dowlat, di cui tratteremo nelle pagine successive[24].

[20] Farshad Abrishami, تاريخ ايران [*Storia della Persia*], cit., pp. 164-165.
[21]Politico persiano nel periodo dei Qajar, che prestò servizio come primo ministrotra il 1851 e il 1858 durante il regno di re Naser al-Din Shah Qajar (1848-1896).
[22] Farshad Abrishami, تاريخ ايران [*Storia della Persia*], cit., p. 165.
[23] Charles Petet e Hambly Gavin, traduttore Morteza, Sageb far , تاريخ ايران, زند, افشار قاجار [*Storia dell'Iran Zand Afshar Qajar*], cit., p. 233.
[24] Si veda il paragrafo *Aggiornamento di teatro Persiano* nel terzo capitolo di questo lavoro.

2.5. *Mozaffar al-Din Shah (1896-1907).*

Fig. 90 *Ritratto di Mozaffar al-Din Shah Qajar.*

Dopo Naser al din Shah divenne re il suo quarto figlio, Mozafar al din Shah, il quale governò per undici anni. Il suo regno non intraprese guerre ma perse egualmente alcune parti del paese a causa di una diplomazia incapace.[25]

Anche lui, come suo padre, volle viaggiare, e fece tre viaggi in Europa. Una cosa molto importante nel suo periodo di regno è stata la scoperta del cinema. La Rivoluzione costituzionale persiana fu invece l'evento politico più rilevante del suo tempo, che egli accettò. La maggior parte dei nobili non voleva però questa rivoluzione, nonostante l'accettazione del sovrano.[26]

2.6. Mohamad Ali Shah (1907-1909).

Fig. 91 *Ritratto di Mohamad ali* Shah *Qajar.*

Appena Mozafar al din Shah morì,[27] andòe al potere suo figlio, che era un uomo molto spietato. Egli era stato educato da precettori russi e non era d'accordo con la rivoluzione costituzionale che suo padre aveva accettato. Con il contribuito dei soldati russi uccise tanti nazionalisti e bombardò il parlamento persiano. Era un fervente religioso e ricorreva sempre al consiglio dei religiosi per gestire gli affari di governo. [28]

Mohamad Ali Shah ha potuto governare solo due anni poiché il suo stesso popolo lo mandò in esilio. Dopo alcuni anni, con il contribuito dei russi, egli volle tornare a governare, ma i persiani e gli altri politici nazionalisti lo impedirono. Morì infine a Sanremo.[29]

[25] Farshad Abrishami, تاریخ ایران [*Storia della Persia*], cit., p. 168.
[26] Cfr. *Ivi*, pp. 168-169.
[27] Nel 1907.
[28] Farshad Abrishami, تاریخ ایران [*Storia della Persia*], cit., pp. 172-173.
[29] Cfr. *Ibidem*.

2.7. *Ahmad Shah (1909-1925).*

L'ultimo re della dinastia Qajar fu Ahmad Shah. Poco interessato agli affari di governo preferì demandare la gestione del paese al parlamento, il quale accoglieva molti degli esponenti politici protagonisti della rivoluzione costituzionale.[30]

Il suo regno iniziò sette giorni prima dello scoppio della prima guerra mondiale, a cui la Persia non ha partecipato, figurando tra i paesi neutrali.

Fig. 92 *Ritratto di Ahmad Shah Qajar.*

In quel periodo i russi, che per tanti anni erano stati presenti in Persia, cessarono progressivamente di avanzare pretese sulla conduzione degli affari di stato e l'unico governo che esercitò influenze sulla politica persiana fu l'Inghilterra.

Ovviamente Ahmad Shah non aveva potere per governare realmente o, se lo aveva, i suoi ministri erano sotto l'influenza dei governi stranieri e ne ostacolavano le decisioni riformatrici. Il 2 novembre 1925, il parlamento persiano decise di esautorarlo. L'atto pose fine all'epoca della dinastia Qajar.[31]

3. La società Qajar.

Dopo i Safavidi, che tentarono di dare unità alla Persia servendosi della religione, i Qajaridi fiurono la seconda dinastia che cercò di unificare il popolo persiano definendone l'identità, ma il paese fu esposto alle incursioni degli afgani, dei russi e degli ottomani.

Grazie alla dinastia degli Afsharidi[32], esattamente per opera di Nader Shah[33], la Persia risolse diversi problemi connessi agli attacchi dei nemici esterni. Sopraggiunse però la dinastia di Zand, che si considerava l'unico clan

[30] Cfr. *Ivi*, pp.175-177.
[31] Cfr. *Ivi*, pp. 176-177.
[32] La dinastia afsharide, è stato un governo Persiano da 1736 al 1750. Il fondatore della dinastia è stato Nader Shah.
[33] (1688–1747)è stato re della Persia (1736–47) e fondatore della dinastia degli Afsharidi.

meritevole di governare la Persia dopo i Safavidi[34]. La società aveva bisogno di stabilità e tranquillità e dopo una sanguinosa guerra interna che toccò varie regioni della Persia Agha mohamad Khan fondò la dinastia Qajar.

La maggior parte del popolo non era alfabetizzato e ci fu bisogno di importare i saperi delle nuove scienze grazie all'arrivo di insegnanti europei. La comunicazione tra la Persia e gli altri paesi era dovuta proprio a questa esigenza di aggiornamento del paese, al bisogno di passare da un mondo tradizionale e chiuso al progresso del mondo moderno.[35] Infatti, sebbene la Persia avesse una grande cultura e una lunga storia era però molto chiusa e tecnologicamente arretrata rispetto ai paesi contemporanei. La mancanza di rapporti con la società europea, e anche con gli altri paesi, per motivi religiosi era la causa molto del mancato progresso della società persiana. Infatti, il popolo pensava che al fuori dei confini della Persia tutti fossero nemici, soprattutto i non musulmani[36].

Con la rivoluzione costituzionale diminuì il potere dei re e fu istituito il primo parlamento persiano. Le comunicazioni con l'Europa favorirono il cambiamento di tante cose ma all'inizio le abitudini e tradizioni locali fondamentali restarono immutate. In seguito la società tradizionale riuscì a vincere le iniziali resistenze e si avviò a diventare una società culturalmente integrata[37].

I religiosi erano contrari al governo e godevano del favore della maggior parte della popolazione, la quale pensava che l'unica soluzione per giungere alla salvezza eterna dopo la morte fosse l'obbedienza ai precetti religiosi dell'Islam[38].

L'arte, soprattutto la lavorazione dei prodotti artigianali, non era considerata molto importante per i re, che non erano propensi a patrocinare gli artisti.

[34] La dinastia Zand è stato governato in Persia nella seconda metà del XVIII secolo. Il fondatore della dinastia fu Karim Khan Zand.
[35] Charles Petet e Hambly Gavin, traduttore Morteza Sageb far , تاریخ ایران, زند, افشار قاجار [*Storia dell'Iran Zand Afshar Qajar*], cit., pp. 553-555.
[36] Cfr. *Ivi*, p. 246.
[37] Cfr. *Ivi*, pp. 245.
[38] Cfr. *Ivi*, p. 197.

Tuttavie le numerose importazioni di merci di cui la popolazione aveva bisogno, consentivano una vita senza problemi, anche agli artisti.

Fig. 93 *Soldati persiani del periodo Qajar.*

Di solito i feudatari avevano il potere di fare tutto quello che volevano, avevano soldati e armi a loro disposizione, invece la popolazione era abituata a credenze di origine religiosa. I lavoratori pagavano le tasse, mentre i mercanti pagavano poco. In ogni città c'era un rappresentante degli altri mercanti che era incaricato di mantenere i contatti con il governo[39].

Con i viaggi dei re della Persia verso l'Europa alla Persia si verificò un fondamentale scambio di informazioni su stili e pratiche di vita differenti che permise molti aggiornamenti e del paese in prospettiva occidentale[40].

4. Le comunicazioni tra Persia e Europa in epoca Qajar.

Il periodo Qajar è un periodo importante per la storia della Persia, soprattutto per le comunicazioni con le altre parti del mondo. Come abbiamo spiegato, nel periodo IlKhanto e Safavidi, per vari motivi, iniziarono le comunicazioni tra la Persia e gli altri paesi, soprattutto europei. Negli ultimi anni del governo dei

[39] Cfr. *Ivi*, pp. 434.
[40] Si veda il paragrafo *Viaggiatori persiani in Europa* nel Qauarto capitolo di questo lavoro.

Safavidi la Persia fu attraversata da diverse guerre, fino a quando Agha Mohamad Khan fondò il governo dei Qajar. Sotto il regno di Naser al din Shah[41] si verificò un passaggio alla modernità, incentivato dagli stessi viaggi del sovrano in Occidente. Parimenti, la fondazione della scuola di Dar ol fonun, [42] per volere del gran ministro Amir Kabir con la partecipazione di vari professori europei, incentivò il processo di occidentalizzazione del paese[43].

Fig. 94 *Viaggio di Naser al din Shah.*

I rapporti tra mercanti erano sempre state molto frequenti, poiché la Persia era uno snodo fondamentale per esportare e importare merci provenienti da altri paesi orientali e dall'India.

Nel periodo Qajar si intensificarono le comunicazioni con la Russia, l'Inghilterra, la Germania, la Francia, Belgio, ecc. La Russia, che fino a quel periodo non aveva avuto molti rapportii con la Persia[44], in questo periodo divenne un partner strategico, soprattutto per quanto pertiene

[41] Naser al din Shah regnò dal 17 settembre 1848 al 1º maggio 1896, quando fu assassinato.
[42] Si veda il paragrafo *Dar ol fonun* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[43]Charles Petet e Hambly Gavin, traduttore Morteza, Sageb far , تاريخ ايران, زند, افشار قاجار [*Storia dell'Iran Zand Afshar Qajar*], cit., pp. 232-240.
[44] Cfr. *Ivi*, p. 271.

l'approvvigionamento di armi. Infatti, nei vari viaggi che i re della Persia fecero all'estero furono conclusi contratti per importare armi.

In questa fase di cambiamenti culturali, il secondo paese che non voleva stare dietro ai paesi che si stavano spartendo i destini economici della Persia fu l'Inghilterra, la quale esercitò una forte influenza anche sulla conduzione degli affari di politica estera[45].

Un altro governo che esercitò influenza su Quajar fu quello della Francia, tanto che il francese divenne la lingua di cultura della corte[46].

Un altro modo per incentivare il processo di occidentalizzazione del paese fu l'invio di studenti persiani in Europa. Infatti, tra la Persia safavide e l'Europa, a causa della comune ostilità nei confronti dell'Impero ottomano, c'era sempre stata una stretta relazione.

Shah Abbas II, amante della pittura europea, inviò a Roma artisti persiani, tra cui il più celebre fu Mohammad Zaman[47], il quale, tornato in Persia, cambiò la pittura persiana, importando gli stili realistico/naturali dell'Europa.[48] Tuttavia, dopo il periodo safavide, sotto lo Fatah Ali Shah, a causa dei problemi del paese, non è più stato più possibile inviare studenti in Europa.

Gli studenti venivano mandati in Europoa perché, in quel periodo, i persiani erano in guerra contro la Russia e, a causa delle numerose sconfitte, avevano capito che avevano bisogno di un adeguato aggiornamento scientifico e tecnologico. Nel 1811 Abbas Mirza, figlio di Fath Ali Shah (il re), mandò due studenti, Mohammad Kazem e Haji Baba, in Inghilterra per imparare la pittura e la medicina.

Nel 1815 furono mandati altri cinque studenti[49]: Mirza Saleh Shirazi Kazerouni, per imparare le lingue straniere (francese, inglese e latino); Mirza Jafar, per la medicina; Mirza Reza, per l'artiglieria e l'ingegneria; il professor

[45] Cfr. *Ivi*, p. 366.
[46] Cfr. *Ivi*, pp. 272-273.
[47] Noto come Muhammad Zaman (verso il 1680 - 1700 circa), famoso calligrafo e pittore nel ultimi anni del periodo dei Safavidi.
[48] Mohamad Aali Hazeri, روند اعزام دانشجو در ایران[*L'invio degli studenti in Iran*], Samt, Teheran 1993, p. 289.
[49] Cfr. *Ivi*, pp. 28-30.

Ali Chkhmaqsaz, per apprendere il meccanismo di costruzione di serrature e chiavi.

5. *Gli spettacoli dei Qajar.*

5.1. *Lo spettacolo religioso: il Tazie.*

Secondo il dizionario redatto dall'autorevole linguista iraniano Allameh Ali Akbar Dehkhoda «Il *Tazie* altro non è che la forma artistica per i riti funebri. Nella fattispecie viene molto utilizzata per il ricordo di Alì e Hoseyn»[50]. Secondo un altro noto vocabolario diretto da Hasan Amid il *Roze Khani* altro non è che un rito che si fa soprattutto in memoria dei santi o degli imam islamici[51].

Questa forma di spettacolo narrava le vicende di Kerbelā, villaggio della Mesopotamia meridionale in cui, il 10 ottobre 680, fu trucidato con tutta la famiglia e il suo seguito il nipote del profeta Maometto, al-Ḥusayn ibn Alī, secondogenito del quarto califfo Alī ibn Abī Ṭālib e della figlia di Maometto, Fāṭima al-Zahrā. Le cause del massacro di Kerbelā, attuato dalle truppe omayyadi del wālīdi Kufa ʿUbayd Allāh ibn Ziyād, fedele al califfo Yazīd ibn Muʿāwiya ibn Abī Sufyān, affondano le radici nella lotta che contrapponeva la famiglia Alide (che si riteneva unica legittimata a governare la Umma) al discendente di Muʿāwiya ibn Abī Sufyān, fondatore della dinastia califfale di Damasco. Dopo i fatti di Siffīn e l'arbitrato di Adhruḥ si ebbe la morte per assassinio, da parte del kharigita Ibn Muljam, del califfo Alī e, dopo un tentativo di corto respiro del primogenito del defunto califfo, al-Ḥasan ibn Ali, la candidatura di Muʿawiya non ebbe più oppositori alla sua ascesa alla magistratura islamica[52].

Durante il periodo safavide il *Tazie* non veniva considerato come una forma spettacolare specifica, ma come diverse forme artistiche che erano prevalentemente "separate" tra loro. Dalla fine di questo periodo, al contrario,

---

[50] Ali Akbar Dehkhoda, لغتنامه دهخدا [*Dizionario Dehkhoda*], Banke Melli, Teheran 1940, p. 330.
[51] Hasan Amid, فرهنگ لغت عمید [*Vocabolario Amid*], Amir kabir, Teheran 1983, p. 554.
[52] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 116.117.

iniziò un processo per cui tutte le diverse forme teatrali confluirono in un'unica nuova forma che prese appunto il nome di *Tazie*.[53]

Nel regno dello Shah Sultan Hoseyn[54], ultimo sovrano della dinastia safavide, é possibile iniziare a notare la presenza di alcune caratteristiche tipiche del *Tazie* che prendono sempre più la forma che più in là sarà definitiva.

Ad esempio, trattando il *Tazie* quasi sempre dei fatti di Karbala, è possibile notare come si affermi sempre più la descrizione degli eventi in una maniera prettamente teatrale, così da diventare un *modus* proprio di questo tipo di spettacolo.

Fig. 95 *Processione del Tazie.*

Un'altra caratteristica che iniziò ad affermarsi è quella che vide la presenza di un sarcofago trasportato su due sbarre per simboleggiare la componente funeraria tipica di questo spettacolo. Va detto quelli che prendevano parte a questa dimostrazione iniziarono ad avere la consapevolezza di non essere semplici o casuali comparse ma attori veri e propri che obbedoscpno a una ritualità precisa.

Il *Tazie* si evolve ed arriva alla forma definitiva in quattro periodi:[55]

[53] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., p. 15.
[54] È stato l'ultimo re di Persia della dinastia dei Safavidi e regnò dal 1694 fino alla sua deposizione da parte di Mahmud Hotak, un afgano di etnia Pashtun, nel 1722.

- Il regno di Fath Alì Shah;
- Il regno di Mohammad Shah;
- Il regno di Naser Al Din Shah;
- Il regno di Mozafar Al Din Shah;

Ciascuno di questi periodi presenta delle particolarità proprie, eppure vi si riscontra anche un comun denominatore nella decisa volontà da parte dei sovrani (appartenenti tutti alla dinastia Qajar) di finanziare lo spettacolo in maniera evidente, al punto da divenirne quasi dei mecenati.

5.1.a. *Il Tazie durante il regno di Fath Alì Shah (1772-1834).*

É giusto, nonché doveroso, precisare che l'inizio della dinastia Qajar con Agha Mohammad Khan coincise con un periodo alquanto turbolento dal punto di vista politico: non vi era un'unità salda a livello nazionale e la debolezza militare incoraggiava gli ottomani, gli indiani o le fazioni interne desiderose di autonomia, a muover guerra contro la Persia. Naturalmente in una fase così delicata l'attenzione per il teatro veniva messa in secondo piano[56].

Il sovrano Agha Mohammad Khan era interamente dedito alla guerra. Era inoltre un individuo estremamente religioso, difatti il suo unico atto degno di nota, culturalmente parlando, fu la ristrutturazione dell'harem di Hoseyn, in cui era solito recarsi per trascorrere molto tempo apregare.[57]

In tutte le fonti persiane non esistono documenti che testimoniano l'interesse del sovrano per il teatro e per il *Tazie*. Aveva un atteggiamento singolare e controverso; per quanto religioso, non era, paradossalmente, in contatto con le figure religiose islamiche e quando gli veniva proposto di attuare un evento religioso-teatrale (come il *Tazie*) rimaneva indifferente, non impedendolo ma nemmeno incoraggiandolo[58].

---

[55] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., p. 15.
[56] Cfr. *Ivi*, pp. 16-28.
[57] Cfr. *Ivi*, p. 16
[58] Cfr. *Ibidem*.

Fig. 96 *Tazie intitolato Teflan Moslem.*

Un sensibile e netto cambio di marcia si ebbe con Fath Alì Shah che, succedendo al padre, assunse un profilo che incoraggiava e finanziava le forme artistico-culturali, tra cui il teatro e il *Tazie*. Egli riuscì a far leva sulla forte competizione delle varie compagnie teatrali, finanziandole tutte e mettendo in palio un premio in denaro particolarmente cospicuo per chi inscenasse il miglior spettacolo. Questo agonismo diede vita a altissime forme di spettacolo. Durante questo periodo gli spettacoli si svolgevano nelle case, nei mercati, nelle corti, nei cimiteri, nelle principali piazze delle città o nei caravanserragli. Prima che gli spettacoli iniziassero veniva costruito il Tekieh ovvero un edificio "mobile" (una tenda per l'esattezza), eretto per l'occasione.[59]

La grandezza del Tekeieh dipendeva dal contributo che il sovrano e i ricchi della zona versavano per l'attuazione dello spettacolo; a un grande finanziamento corrispondeva una tenda enorme e monumentale con dettagli

[59] Cfr. *Ivi*, p. 25.

preziosi curati in ogni minimo dettaglio. Ad un finanziamento scarno corrispondeva invece, per rigor di logica, un Tekieh alquanto modesto.[60]

Nel mondo musulmano le donne non potevano partecipare attivamente agli spettacoli, ecco perché per la prima volta, durante il regno di Fath Alì Shah,[61] si ha la comparsa del *Tazie* per sole donne, ove esse recitavano, suonavano e partecipavano attivamente ad ogni aspetto dello spettacolo. Si può dire che in breve tempo si riscontrò un "effetto-*Tazie*" incredibile; questo spettacolo coinvolgeva sempre più gente a tal punto da diventare come un'epidemia. Aristocratici, mercanti, politici, ognuno finanziava e incoraggiava questa produzione artistica[62].

5.1.b. *Il Tazie durante il regno di Mohammad Shah.*

Durante gli anni di regno di Mohammad Scià si hanno, a livello politico, due trattati che danneggiano il mondo persiano; il trattato di Golestan[63] e quello di Turkmenchay[64]. Inoltre la forte presenza inglese nella vicina India, fece sìi che il governo di Londra, nel frattempo divenuto il più importante del mondo, si immischiasse nelle vicende persiane, al fine di tutelare anche le rotte carovaniere e i mercanti inglesi che dovevano passare dalla Persia per dirigersi in India. L'influenza degli inglesi sul sovrano di Teheran era talmente alta che se qualche funzionario persiano, anche dei ranghi più alti, si opponeva alle concessioni verso gli inglesi, questi porgevano le proprie lamentele al re che non esitava a rimuovere (a volte anche fisicamente) chi osava non riconoscere i diritti inglesi in Persia[65].

Questa debolezza da parte del sovrano persiano venne a creare un vuoto di potere di cui approfittarono subito gli sheikh i quali, da individui religiosi qual erano, incrementarono gli spettacoli religiosi come appunto il *Tazie*.

---

[60] Cfr. *Ivi*, p. 17.
[61] È stato Shah della Persia dal 17 giugno 1797 al 23 ottobre 1834.
[62] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., p. 18.
[63] Trattato di pace tra Persia e Russia, firmato nel 1813.
[64] Trattato di pace tra Persia e Russia, firmato nel 1828.
[65] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 28-39.

A differenza di quanto accaduto nel periodo di Fath Alì Shah, in cui soltanto gli aristocratici e i ricchi partecipavano al finanziamento degli spettacoli, in questo periodo si assiste alla partecipazione di ogni strato sociale (anche di quello povero), poiché la forte impronta di sacralità che gli sheikh diedero allo spettacolo fece sì che ogni individuo volesse partecipare ad un evento così straordinariamente importante.[66]

Un discreto numero di informazioni e fonti sulla Persia di questo periodo ci perviene da diversi viaggiatori e ambasciatori europei che scrissero sulle abitudini persiane dell'epoca. Un personaggio di particolare importanza, di cui sono arrivate sino a noi molte delle sue fonti, è il Conto de Sercey. Ambasciatore francese presso Teheran, de Sercey, nel suo memoriale, annotò in maniera scrupolosa diverse consuetudini[67].

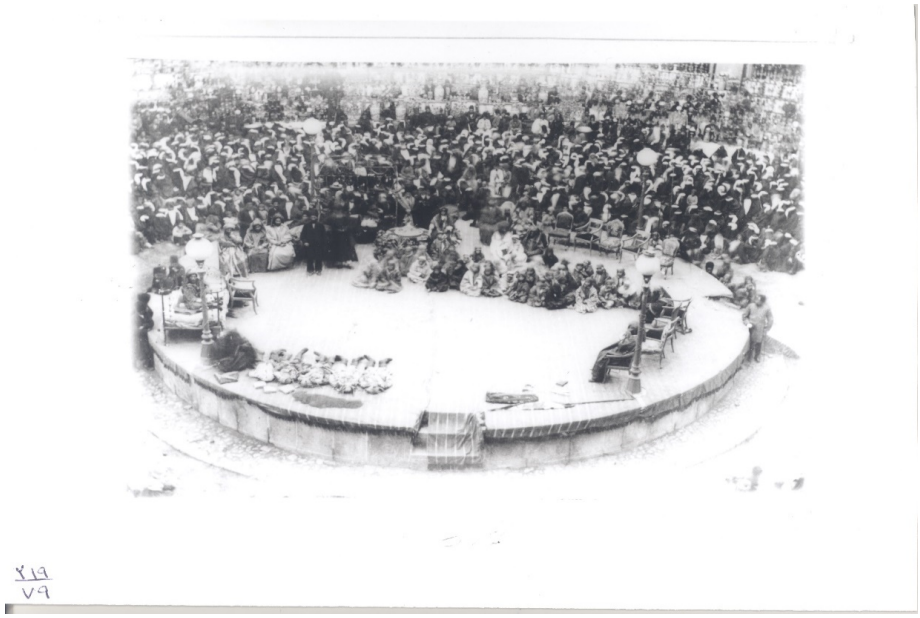


Fig. 97 *Scena di Tazieh.*

In merito al teatro egli annotò come gli attori persiani fossero soliti vestirsi anche con abiti da donna (non si dimentichi che alle donne non era permesso recitare con gli uomini). Un altro aspetto che viene trattato dal francese è la competizione che vi era tra gli aristocratici nell'edificazione di Tekeieh sempre più maestosi. In una società religiosa, che dava molto spazio al *Tazie*, chi

[66] Cfr. *Ivi*, p. 29.

[67] Conte de Sercey, traduttore Ehsan Eshraghi, 1840 - 1839 ایران در [*la Persia in 1839-1840*], SoKhan, Teheran 2010, pp. 157-158.

contribuiva in maniera migliore rispetto agli altri alla grandezza di questi spettacoli, veniva visto senza dubbio con un occhio di riguardo.[68]

5.1.c. *Il Tazie durante il regno di Naser Al Din Shah*.

Durante il periodo di Naser Al Din Shah[69] è possibile notare come la presenza straniera, nella fattispecie europea, abbia sempre più potere sul sovrano persiano. Se in un primo momento l'unica potenza che godeva di privilegi politici era l'Inghilterra, successivamente si registra la presenza del governo francese e di quello russo. Queste potenze europee tenevano in pugno le risorse e le ricchezze persiane che compravano e controllavano a poco prezzo grazie soprattutto alla debolezza dell'economia locale. É in questo contesto che fa la comparsa un individuo decisivo: il visir Amir Kabir. [70]

Fig. 98 *Scena di Tazie davanti di re della Persia Naser al din* Shah*, in Tekieh Kamranieh a Teheran.*

Personaggio di grande rilievo (aveva persino sposato la sorella dello Shah), Amir Kabir tentò di attuare una politica e un'influenza sul re per estromettere gli europei dal territorio persiano.

Come primo atto politico egli sancì i confini del proprio paese con l'Impero Ottomano, dato che per secoli un reale e preciso confine tra i due paesi non era

[68] Cfr. *Ibidem*.
[69] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 39-66.
[70] Cfr. *Ivi,* pp. 39-40.

mai esistito. In un secondo momento tentò di negare le molteplici risorse naturali persiane agli europei, poiché gli accordi sino ad allora esistenti, secondo Amir, erano svantaggiosi per la Persia, la quale, non si doveva accontentare di basse cifre per paura degli europei e non doveva svendere (se non addirittura regalare) risorse così importanti che spettavano di diritto alla Persia e al popolo persiano. Naser Al Din Shah conosceva le qualità e la saggezza, nonché la fermezza, del cognato visir e, quando poté, seguì i suoi consigli e tentò di attuare una politica antieuropeista. [71]

Fig. 99 *Attori di Tazieh (indossatori di gioielli).*

Tuttavia, la grande potenza economica e militare dei governi di Londra e Parigi non era un avversario semplice e spesso il sovrano di Persia, per quanto volesse seguire la politica del proprio visir, era costretto a comportarsi diversamente; Preoccupati della negativa influenza del visir, i governi inglese e francese decisero di risolvere il problema facendo assassinare Amir Kabir. Sempre in

[71] Cfr. *Ivi*, p. 40.

questo periodo si assiste alla cessione della regione della Transoxiana alla Russia e all'indipendenza dell'Afghanistan[72].

Naser Al Din Shah fu un sovrano molto legato allo spettacolo e al *Tazie*; era solito recarsi difatti al castello di Golestan [73]o allo Shah Abdul Azim [74] (luogo sacro in cui era la tomba di Shah Abdul Azim che era considerato una sorta di santo dell'Islam). Questa passione per il mondo del teatro e dello spettacolo lo spingerà di lì a poco ad un progetto totalmente innovativo per un sovrano di Persia: un viaggio in giro per il mondo, per conoscere usi e costumi dei paesi stranieri. Fu un gesto rivoluzionario poiché sino ad allora non si aveva mai avuto un sovrano che fuoriuscisse dal proprio paese. Il sovrano compì tre viaggi in Europa grazie ai quali venne a conoscenza di nuove forme di spettacoli: opere e balletti[75].

Una volta tornato in Persia, Naser Al Din Scià ordinò la costruzione di un Tekyeh davvero senza eguali: ispirandosi alla Royal Albert Hall di Londra e all'anfiteatro di Verona, venne costruita la Tekyeh di Dowlat, un edificio talmente grande da poter ospitare addirittura 20.000 persone. Data la maniacale attenzione per i particolari da parte di Naser Al Din Shah, gli edifici da lui costruiti presentavano ornamenti molto ricchi e sofisticati, in grado di deliziare i visitatori e gli spettatori di queste magnifiche strutture[76].

È affascinante sottolineare come il teatro per il sovrano non abbia avuto sempre la stessa importanza. Prima che egli divenisse re, Naser Ad Din Shah manifestava un atteggiamento alquanto riluttante e non appassionato verso lo spettacolo e le diverse forme teatrali. Successivamente alla sua salita al trono e ai suoi viaggi in Europa, egli sembrò cambiare idea a tal proposito. Molto probabilmente ciò fu dovuto al fatto che vedeva nello spettacolo una forma di propaganda che mostrasse alla popolazione persiana e, soprattutto, ai paesi

[72] Cfr. *Ivi*, pp. 40-41.
[73] È la residenza storica della dinastia reale Qajar, situata a Teheran. Si tratta del più antico monumento della città, parte di un complesso di edifici un tempo racchiusi dalle mura della storica cittadella
[74] Situato a Rey, nella Persia, contiene la tomba di 'Abdul' Adhīm ibn 'Abdillah al-Hasani (Shah Abdol Azim).
[75] Si veda il paragrafo di *Viaggiatori persiani in Europa* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[76] Si veda il paragrafo di *Tekieh Dowlat* nel quarto capitolo di questo lavoro.

stranieri la grandezza e la magnificenza (e soprattutto la non arretratezza) della Persia.

Gli spettacoli di questo periodo manifestano un orientamento sempre più tendente all'irreale, ad un linguaggio eccessivamente volgare o a un avvicinamento al fanatismo religioso. Proprio per questo alcuni individui importanti, tra cui il già citato Amir Kabir, manifestarono il proprio dissenso per il *Tazie*, evitando il più possibile di assistere agli spettacoli. Il visir assunse questo atteggiamento poiché riteneva che, trattandosi di uno spettacolo religioso, la troppa irrealtà e la troppa volgarità assunta nel tempo rischiavano trasformare la fede dell'Islam in un fenomeno prettamente teatrale, correndo il rischio di dar inizio così ad un processo che avrebbe portato un giorno la gente a distaccarsi dalla fede e a compromettere l'Islam stesso. La risposta delle autorità religiose e del popolo non tardò ad arrivare. Amir Kabir fu presentato come un pericoloso distruttore delle tradizioni persiane che voleva, tra l'altro, privare la gente di Persia della loro più importante forma di spettacolo. L'insistenza e la veemenza con cui Amir Kabir fu attaccato, nonché la sua solitudine a livello politico, lo portò a rinnegare le proprie affermazioni sul *Tazie* lasciando che il popolo e le autorità religiose continuassero a vivere questa forma di spettacolo come volevano. [77]

Va detto che proprio in questo periodo, dati i grandi viaggi verso i paesi europei, il *Tazie* assunse delle caratteristiche importanti che dimostrano l'influenza del teatro europeo. Scenografia, musica, il ruolo del supervisore, costumi e molti dei canoni europei vengono trapiantati nello spettacolo persiano che raggiunge l'apice della sua ricchezza e il compimento del suo percorso formativo. È da notare come la maggior conoscenza degli europei e delle loro tradizioni convinse la gente di Persia che sarebbe finita all'inferno mentre i persiani, figli della giusta legge, in paradiso. Ciò si nota anche nello spettacolo poiché ogni qual volta che appare un cattivo, o un antagonista, questo viene presentato con abiti europei; mentre coloro che sono dalla parte del giusto vengono mandati in scena con abiti persiani.

[77] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 40-41.

5.1.d. *Il Tazie durante il regno di Mozafar al din Shah.*

Verso la fine del XIX secolo, durante il regno di Mozafar Al Din Shah[78], il flusso di viaggiatori europei nei paesi orientali, tra cui la Persia, prosegue senza sosta. Degni di nota sono i visitatori francesi Henry D'Allemagne ed Eugène Aubin[79].

Il primo, nelle sue memorie, scrive a proposito dello spettacolo persiano, evidenziando, ancora una volta, l'importanza del *Tazie* e del Tekeyeh. Egli nota che nelle platee degli spettacoli di questo periodo, il popolo è suddiviso in due spazi: da un lato, a sinistra, si trovano le donne, mentre dall'altro lato, a destra, divisi da un corridoio in cui sono stanziate delle guardie, si trovano gli uomini[80].

L'importanza del *Tazie* è talmente diffusa che l'autore francese arriva a scrivere che quotidianamente incontrava circa duecento Moin ol boka[81] (direttori di *Tazie*). Spostandosi fuori dalla capitale, Aubin[82] scrive come assistette a delle forme di *Tazie* nei cimiteri (come nel paese di Gom), dove gli attori inscenavano spettacoli sulla morte di alcuni santi islamici. Soffermandosi sull'origine del *Tazie*, Aubin precisa che essa risale al periodo safavide.

Al pari di D'Allemagne annota informazioni sui Moin ol boka. Questi erano uomini anziani, con folte e lunghe barbe, che avevano alle spalle almeno trentasette anni di esperienza teatrale. Fungevano anche da banditori per gli spettacoli poiché spesso venivano visti ai crocicchi delle strade e nelle piazze con dei papiri e bastoni ad annunziare l'imminenza di una rappresentazione. [83]

Come aveva già intuito tempo prima il visir Amir Kabir, il *Tazie* aveva assunto un linguaggio decisamente scurrile e volgare; durante il regno di Mozafar Al Din Shah questa situazione crebbe sempre più.

---

[78] Cfr. *Ivi*, pp. 67-73.
[79] Si veda il paragrafo *Viaggiatori Europei durante il periodo Qjar* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[80]Hanry D'Allemagne, سفرنامه از خراسان تا بختیاری [*la memoria di viaggio da Khorasan a Bakhtiari*], traduttore Homayun, Frahvashi, Teheran 1999, p. 272.
[81] Capo di Tazieh, una parola che significa « regista».
[82] Eugene Aubin, traduttore Ali Asgar Saidi, ایران امروز [*La Persia di oggi*], Zavar, Teheran 1983, p. 192.
[83] Henry D'Allemagne, traduttore Homayun, سفرنامه از خراسان تا بختیاری [*Memorie di viaggio da Khorasan a Bakhtiari*], cit., pp. 271-272.

Un esempio di volgarità raccontato dal Etemad Al Saltane, risalente al 1882, è quello in cui, nella moschea Seyed Hasan Kashi[84], un Rozeh Khan, invece di recitare versi importanti sulla vita dei santi islamici, iniziò a scherzare su di essi e a trasformare un luogo sacro in una volgarissima piazza.[85]

Fra i motivi che hanno impedito il progressivo sviluppo del *Tazie*, successivamente al periodo del regno di Mozafar Aldin Shah, ne possiamo individuare tre principali:[86]

- importazione della cultura teatrale europea in Persia;

- impiego di dilettanti per realizzare il *Tazie*;

- l'ingresso della commedia persiana iniziò nel Tekeyeh.

5.2.e. *La forma del Tazie.*

Nel *Tazie* ci sono tre elementi importanti: i gesti, la musica, le parole. Come in tutti i generi teatrali, anche in questo abbiamo la presenza della componente positiva contrapposta a quella negativa, il protagonista contro l'antagonista. Di solito i santi e le loro famiglie erano gli elementi positivi e indossavano vestiti di colore bianco o verde. Invece, i nemici vestivano sempre il rosso. I santi cantavano sempre in tonalità minore invece i nemici cantavano sull'accordo maggiore.

Occorre ricordare che c'erano due tipi diversi di *Tazie*.[87]

1. Nel *Tazie* mozhek (letteralmente: "*Tazie* ridicolo") i protagonisti scherzavano soprattutto con gli attori che interpretano il ruolo dei nemici. In questo genere vi erano sempre molte forzature e caricature, sia nei dialoghi che nei movimenti.
2. Nel Taziye zanane (letteralmente: "*Tazie* solo per donne") gli attori, come gli spettatori, erano donne; [88] questo genere di teatro aveva luogo nelle case e nei giardini delle persone aristocratiche.

[84] È la più grande e la più famosa moschea dell'epoca Qajar di Isfahan.
[85] Mohamad Hasan Khan Etemad ol saltaneh, روزنامه خاطرات [*Ruznameye khaterat*], Amir kabi, Teheran 1976, p. 145.
[86] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 72.
[87] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 160-162.

Fig. 100 *Tazie ridicolo, gli animali con Salomone.*

Le prime informazioni che possediamo sono del periodo di Fath Ali Shah.

Azdol dole nella sua *Storia di Azodi* [89]parla dei regni di Agha Mohammad Khan, Mohammad Shah , Fath Ali Shah, e dice che:

«Nel cortile di Fath Ali Shah c'era una donna chiamata signora piccola che gestiva altre donne. La donna era molto grossa, sedeva e comandava alle altre. Nel periodo di Ashura gestiva il *Tazie* e preparava tutto per fare lo spettacolo grazie al loro aiuto».[90]

Fig. 101 *Attrici di Tazie.*

[88] In osservanza alla religione islamica gli uomini non potevano guardare gli spettacoli delle donne.
[89] Azod ol doleh, تاریخ عضدی [*Storia di Azodi*] , Abdol Hoseyn Navaee, Teheran 1977.
[90] Cfr. *Ivi*, pp. 45-46.

Nel *Tazie* le attrici erano solo le donne e recitavano anche i ruoli maschili, truccandosi la faccia e cambiando la voce. Di solito questa forma di *Tazie* veniva realizzata nelle case e nei cortili del re.[91]

Come detto, nel periodo del regno di Naser Al din Shah le donne aiutavano i lavoratori del *Tazie* a pulire e distribuire il tè e le altre cose che il prodotture offriva da bere o mangiare.

A prescindere dai festival teatrali, ancora oggi in Persia questo spettacolo viene rappresentato in un periodo compreso tra aprile e maggio, nella ricorrenza della morte di Hoseyn. Occorre anche precisare che il *Tazie* non era solo un spettacolo islamico, infatti la creatività di vari artisti ha introdotto in questa forma teatrale molti altri elementi della cultura persiana fino a farla diventare un vero e proprio simbolo della cultura del paese. Oggi possiamo vedere come drammaturghi partano dalla struttura del *Tazie* per creare spettacoli nuovi in cui, comunque, i miti antichi del *Tazie* sono ben visibili.

Dal medioevo al sedicesimo secolo in Europa erano diffusi spettacoli teatrali chiamati *Mystères* o Misteri che contenevano elementi strutturali vicini al *Tazie*. Occorre considerare che in quel periodo numerosi viaggiatori giungevano da occidente per visitare la Persia, così come molti mercanti e artisti dalla Persia giungevano in vari paesi europei. Si può supporre l'esistenza di una comunicazione culturale e di influenze reciproche delle forme spettacolari: queste, in Europa, erano determinate dalla curiosità e dall'interesse per tutto quanto appariva esotico. I mercanti che viaggiavano nell'una e nell'altra direzione venivano a conoscere, assistendo agli spettacoli, i costumi, le abitudini festive delle popolazioni persiane: al loro ritorno in Europa fornivano rendiconti e cronache ai cittadini dei loro paesi.

5.2.f. *La recitazione nel Tazie.*

Prima di cominciare a spiegare la forma delle recitazione nel *Tazie*, dobbiamo conoscere alcune sue parole chiave. Il termine Shabih Khan, attore del *Tazie*,

[91] Cfr. *Ivi,* pp. 160-161.

viene dalle parole Shabih, che significa assomigliare, e Khan, che significa lettore, ciò vuol dire che una persona, lo shabih Khan, recitava al posto di un santo o di un nemico.

Gli attori del *Tazie* si dividono pertanto in due schieramenti principali: gli Olia Khan e i Ashghia Khan. I primi impersonano i santi e i secondi i nemici.

Il gruppo degli olia Khanan si divide anche in altre sezioni[92]: quelli che recitano al posto degli Imam; quelli che recitano al posto dei campioni; quelli che recitano al posto delle donne; quelli che recitavano al posto dei bimbi.

Invece gli *Ashghia* Khan*an* si possono suddividere in quattro gruppi:[93] quello che recita al posto del Shemr; Takht Khan, ovvero i re dei nemici o i loro governatori; Mokhalef Khan, quelli che recitavano la parte di angeli e spriti; i soldati dei nemici.

Di solito questi attori che non erano famosi. I produttori di *Tazie* sceglievano quelli che avevano una voce molto bella e forte; di solito quelli che recitavano al posto dei santi dovevano essere alti e di bell'aspetto. Invece quelli che recitavano al posto dei nemici dovevano avere una faccia cattiva e voce potente .[94]

Venivano scelti uomini che abitualmente esercitavano professioni diverse e che provenivano da differenti città. Fisicamente dovevano assomigliare al personaggio che dovevano interpretare. Per esempio, un attore che recitava al posto di Hoseyn doveva avere un bel volto barbuto. In generale, possiamo dire che le proprietà fisiche degli attori erano molto importanti per ottenere un ruolo nelle recite[95].

I giovani attori che volevano cominciare a recitare nel *Tazie* erano educati a un solo tipo di *Tazie* e di solito si esercitavano a interpretare sempre lo stesso ruolo. Gli attori di *Tazie*, appena salivano sulla scena, si dimenticavano che

[92] Enayat Allah Shahidi, تعزیه و تعزیه خوانی [*Tazieh e Tazieh* Khan*i*], Centro della ricerca culturale, Teheran 2002, p. 325.
[93] Cfr. *Ibidem*.
[94] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 92-93.
[95] Cfr. *Ivi,* pp. 94-95.

stavano recitando e la loro performance era estremamente naturalistica, come il Moin ol Boka aveva cercato di orchestrarla[96].

Fig. 102 *Attore di Tazie.*

5.2.g. *Costumi e accessori del Tazie.*

Di solito il capo del *Tazie* preparava i vestiti e gli accessori della scena e a conclusione del periodo di allestimento del *Tazie* li metteva in un deposito per l'anno successivo. Come detto, gli attori del *Tazie* sono stati divisi in due parti principali: i santi e i nemici. Di solito i santi usavano vestiti di colore bianco,

[96] Cfr. *Ivi*, pp. 96-98.

verde e marrone, invece i nemici indossavano indumenti di colore rosso e nero[97].

Tuttavia, tutti gli attori avevano un vestito di una foggia personale, che li rendeva immediatamente identificabili. Per esempio Hoseyn o gli altri Imam indossavano una mantellina verde, pantalone nero e camicia bianca[98].

È interessante sapere che nel periodo di Qajar di solito i governatori e ministeri dei nemici vestivano alla moda europea contemporanea e, alcune volte, mettevano una mantellina marrone con la camicia e pantalone, entrambi marrone. Gli angeli invece indossavano sempre vesti bianche[99].

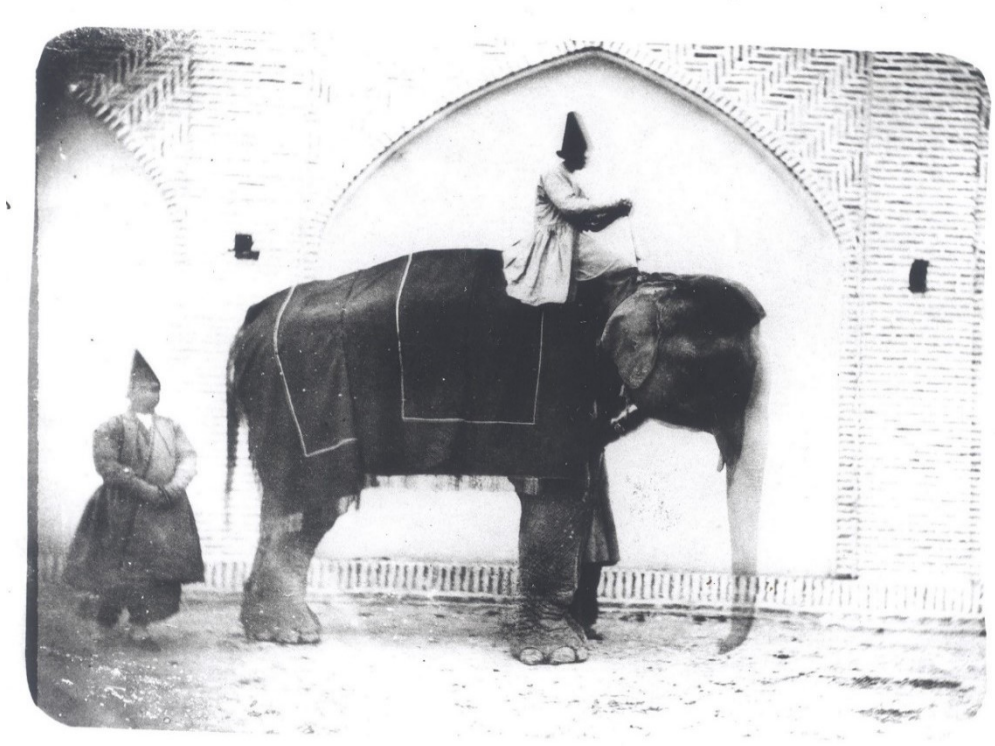


Fig. 103 *Elefente per lo spettacolo di Tazie, Qajar.*

Gli accessori che usavano sulla scena erano lo specchio, un anello con la pietra turca, un papiro, una bara, una ciotolina d'acqua, stivali, una spada, un coltello, una mano tagliata, dei libri, acqua di rosa, tappeti, un corpo di morto, e alcuni animali, come cavalli, leoni, cammelli, pecore e elefanti[100].

[97] Cfr. *Ivi*, p. 102.
[98] Cfr. *Ibidem*.
[99] Cfr. *Ivi*, pp. 103-104.
[100] Cfr. *Ivi*, p. 103.

Questi vestiti e accessori avevano un significato simbolico. Per esempio, se mettevano un bicchiere di acqua per terra esso era simbolo di un fiume chiamato Furat.[101]

5.2.h. *Testi e musica del Tazie*.

Quasi tutti i testi di *Tazie* sono stati scritti da autori sconosciuti. Nella loro secolare evoluzione finirono con l'assumere l'aspetto di copioni teatrali, solitamente in poesia, talvolta in prosa. Le poesie erano semplici e il pubblico le capiva facilmente. La lingua della scrittura non era sempre il persiano, anzi alcune volte era il turco o l'arabo.[102]

Se analizziamo i testi del *Tazie* possiamo vedere che manca la struttura classica di una sceneggiatura. Infatti, le poesie si prestano a una letteratura tradizionale, ma quando il copione veniva inscenato dagli attori allora si poteva vedere uno spettacolo molto speciale e interessante.

Tra tutti i libri religiosi storici che raccontavano la storia della Kerbela *Rozat ol shohada* è stato un libro importante ed è stato scritto da Hoseyn Vaez Kashefi nel 1503. Questo testo racconta le vicende di Kerbelā' e di altri santi islamici[103].

Ogni Tazie di norma si struttura in tre parti[104]:

1. Prologo: un *Tazie* secondario che racconta storie diverse, non solo di argomento religioso.
2. Corpo di testo: ossia il testo principale di *Tazie*.
3. Gushe: un tipo di *Tazie* indipendente che deriva dall'evoluzione del *Tazie*.

[101] Una tecnica importante nel tazie sono gli accordi che gli attori fanno con gli spettatori durante lo spettacolo.
[102] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 109-110.
[103] Cfr. *Ivi*, pp.110-111.
[104] Cfr. *Ivi*, pp. 111-114.

In questo tipo di *Tazie* possiamo vedere la comparsa di diversi temi, come quello dell'amore, capace di avvicinare lo spettacolo ai modi della commedia. Quando un *Tazie* diventava simile alla commedia questo si deve al fatto che i santi volevano prendere in giro i loro nemici. È questo il caso del *Tazie mozhek* (letteralmente significa "*Tazie* ridicolo"), in cui gli attori scherzano soprattutto con altri attori che interpretano il ruolo dei nemici. In questo genere vi sono sempre molte forzature e caricature, sia nei dialoghi che nei movimenti.
Come abbiamo detto, il *Tazie* è una delle principali forme di spettacolo della Persia che poteva essere seguita e compresa facilmente da tutta la popolazione. Un motivo molto importante per lo sviluppo del *Tazie* è la lingua: prima il *Tazie* aveva la lingua del popolo ma poi vi fu il passaggio a un registro linguistico integrato, disposto ad accogliere il lessico e le forme espressive della letteratura, come le similitudini, le metafore e le iperboli. Il pubblico capiva e anche apprezzava questa forma di maggiore elaborazione artistica.[105]

La musica può essere considerata un elemento importante che permise al *Tazie* di divenire lo spettacolo principale persiano. La musica persiana si sviluppò proprio parallelamente al *Tazie*.

Ruh ollah Khalegi,[106] grande musicista persiano, nel suo libro intitolato *Storia della musica persiana* dice: «Il *Tazie* è stato una ragione importante per salvare alcune canzoni persiane. Nel *Tazie* la gente accettava subito una persona che aveva voce buona. Infatti, quando un giovane aveva una voce buona, i capi di *Tazie* subito lo accettavano per recitare nel *Tazie*. I maestri gli impartivano alcune lezioni e poi recitavano […] si vede che dal cuore di questo spettacolo sono fioriti famosi cantanti».[107]

Possiamo dire che il *Tazie* è stato un spettacolo integrato di poesia, musica e storia. Gli strumenti musicali principali sono tamburi, piatti, flauti, trombone, tromba, sassofono, clarinetto, tuba.

---

[105] Cfr. *Ivi*, pp. 119-120.
[106] Khalegi o Khaleghi, nato nel 1906 a Kerman, in Iran e morto il12 novembre 1965 a Salisburgo, fu un importante musicista, compositore, direttore d'orchestra e autore persiano.
[107] Ruh ollah Khaleghi, تاریخ موسیقی ایران [*Storia della musica persiana*], Safi ali Shah, Teheran 1975, p. 348.

In una società che progressivamente si stava aprendo all'occidente, la partecipazione al *Tazie* fu un punto molto importante nel cambiamento dell'intrattenimento delle donne. Dopo l'affermazione dell'Islam, per tanti secoli, la maggior parte delle donne aveva vissuto esclusivamente dentro le mura domestiche, a fare le casalinghe; e in questo periodo iniziarono ad uscire dalle abitazioni per partecipare alla vita pubblica.

Lo spettacolo era principalmente spettacoli rivolto a un pubblico femminile. Le donne entravano sempre prima dei maschi e si sedevano. Capitava, talvolta, che vi fossero litigi e urla fra le donne che volevano assicurarsi i posti migliori, richiedendo alla fine l'intervento degli inservienti.[108]

5.1.i. *Tazie in alcune città: Borujerd, Mash had, Teheran*.

Borujerd è una città abbastanza antica che, fin dal periodo dei Safavidi, aveva sempre avuto forme spettacolari, come il *Tazie* chiamato Khere Giri. La mattina presto, prima dell'alba, alcune persone vestite con pantaloni, scalze e senza camicia andavano al bagno pubblico. Il padrone del bagno, prima del loro arrivo, preparava una ciotola d'acqua con terra e acqua di rosa.[109] La gente, appena arrivava nel bagno, vi entrava e cominciava a battersi la testa e il petto, piangendo e gridando il nome di Hoseyn. Al termine di questo spettacolo rituale il padrone del bagno offriva la colazione ai partecipanti.

Fig. 104 *Bagno di casa della famiglia di Tabatabaee, Brujerd, periodo Qajar.*

[108] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 127-130.

[109] Queste informazioni le ho ricavate personalmente intervistando gli addetti alla rappresentazione.

Dal primo giorno del mese di Moharam[110] fino al decimo giorno, chiamato Ashura,[111] la gente rivestiva tutte le pareti di una stanza di casa con un tessuto nero e vi metteva un minbar (pulpito) con tante candele.

Nel periodo di Ashura, coloro che chiedevano una cosa a dio in questo mese partecipavano a questa forma spettacolare che viene proprio dal *Tazie*. Una persona andava in quaranta case e metteva quaranta candele, e fino al momento in cui questo rituale non era finito il postulante non poteva parlare. In questi dieci giorni tutte le candele rimanevano accese. Quando arrivava la notte del decimo giorno la gente spegneva le candele per rappresentare la morte di Hoseyn[112].

Fig. 105 *Una sagha Khane,* Brujerd.

Se alla fine dell'anno il postulante otteneva da Dio quanto aveva richiesto, il primo di Moharam dell'anno successivo allestiva nuovamente la stanza per

[110] Nel calendario islamico, è il primo mese dell'anno e uno dei quattro mesi sacri.
[111] Nel calendario islamico, la ashura indica il 10 del mese di muharram, in cui ricorre un'importante festa religiosa.
[112] Queste informazioni le ho ricavate personalmente intervistando gli addetti alla rappresentazione.

chiedere grazie per altri. La stanza così allestita si chiamava sagha Khane.[113] È interessante sapere che l'orario di entrata nella stanza era diverso per le donne, per i maschi e per i giovani.

Come detto, nei mesi sacri come Moharam e Safar, in quasi tutte le citta della Persia si facevano spettacoli di soggetto religioso, sopratutto il *Tazie*. Durante il periodo di *Tazie* il re e il governatore della città assegnavano dei soldi per spettacoli. Nelle ultime otto righe del documento numero 4 (che risale al regno di Fath Ali Shah si parla del denaro che per ordine dello Shah doveva essere assegnato. Il documento, sotto il titolo di un contributo dell'anno 1830 del paesino di Kheshtiank[114] timbrato con il nome del re Fath Ali Shah, parla del governatore e di altri religiosi della città che versarono un contributo per la riparazione di una moschea chiamata moschea di Sultan, dice:

«[...] per i lavoratori della moschea 60 Tuman [115] […] e per fare il *Tazie* nel periodo di Ashura 15 Tuman per una settimana […]».

[113] Nell'architettura persiana, nella strada, i posti creati dagli abitanti che mettevano l'acqua per la gente.
[114] Villaggio nel distretto rurale di Goodarzi provincia di Lorestan, Persia.
[115] Moneta persiana.

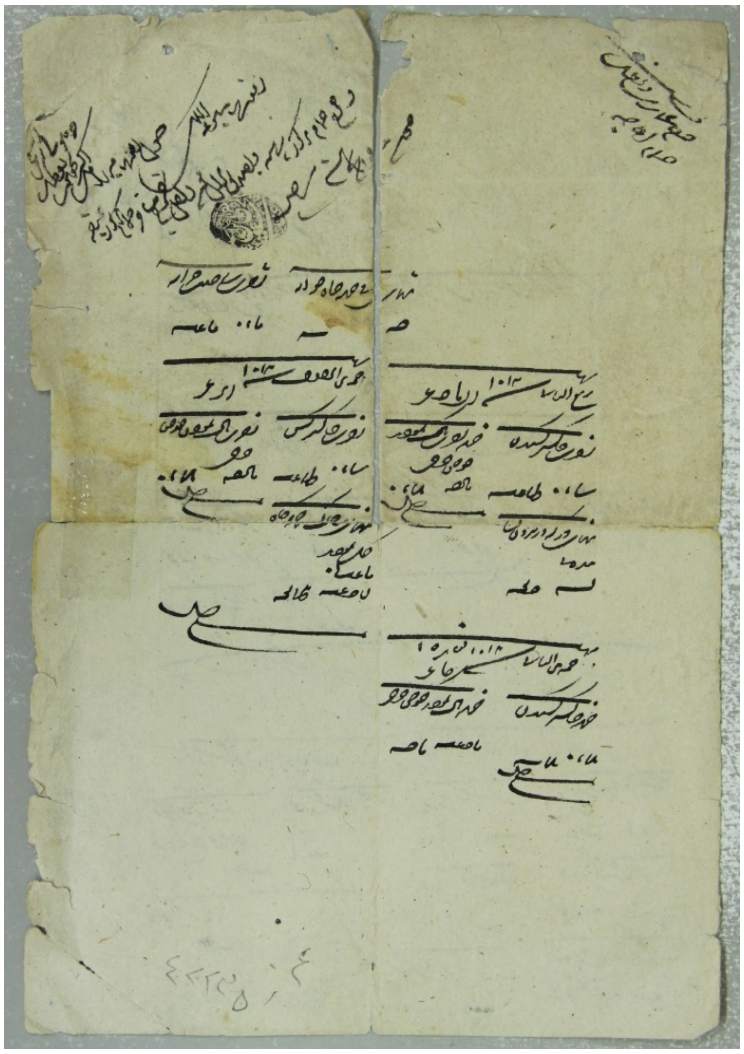
Documento n. 3: *Manoscritto di epoca Qajar (Tazie).*

Mash had è una città antica e rinomato luogo di culto, che vanta una tradizione secolare di abitudini spettacolari. Dopo il ritrovamento della tomba di Imam Reza a Mash had, infatti è diventata importante meta di pellegrinaggi.

Nel periodo safavide la gente andava a Mash had per pregare e in tali occasioni, ovviamente, si svolgevano tanti riti funerari e rituali religiosi.

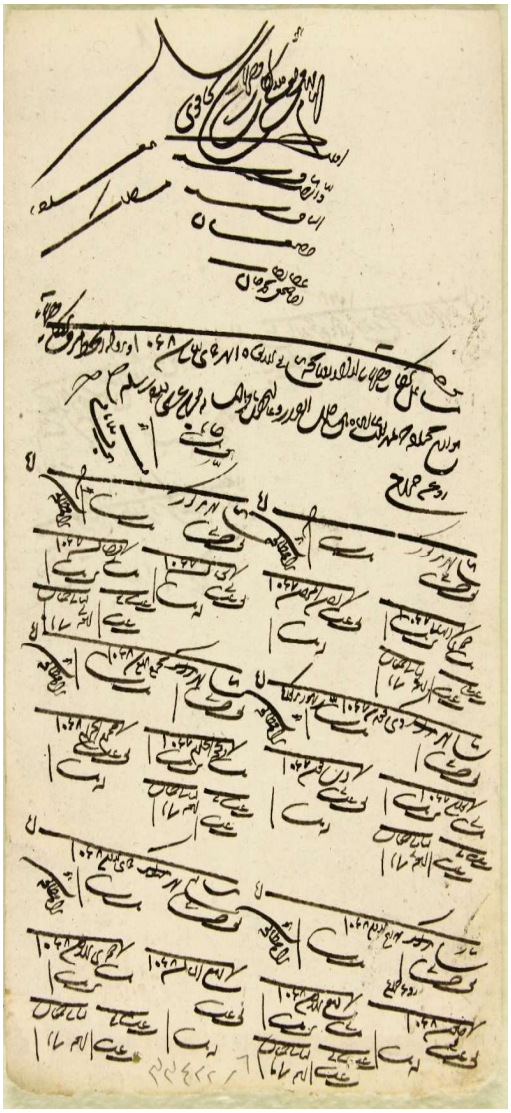
Il primo documento che parla di una forma spettacolare accostata al *Tazie* è datato 1604 e riguarda la *ashura* di quell'anno. Il documento registra le spese fatte per la preparazione di un bagno pubblico e il fatto che tale bagno debba

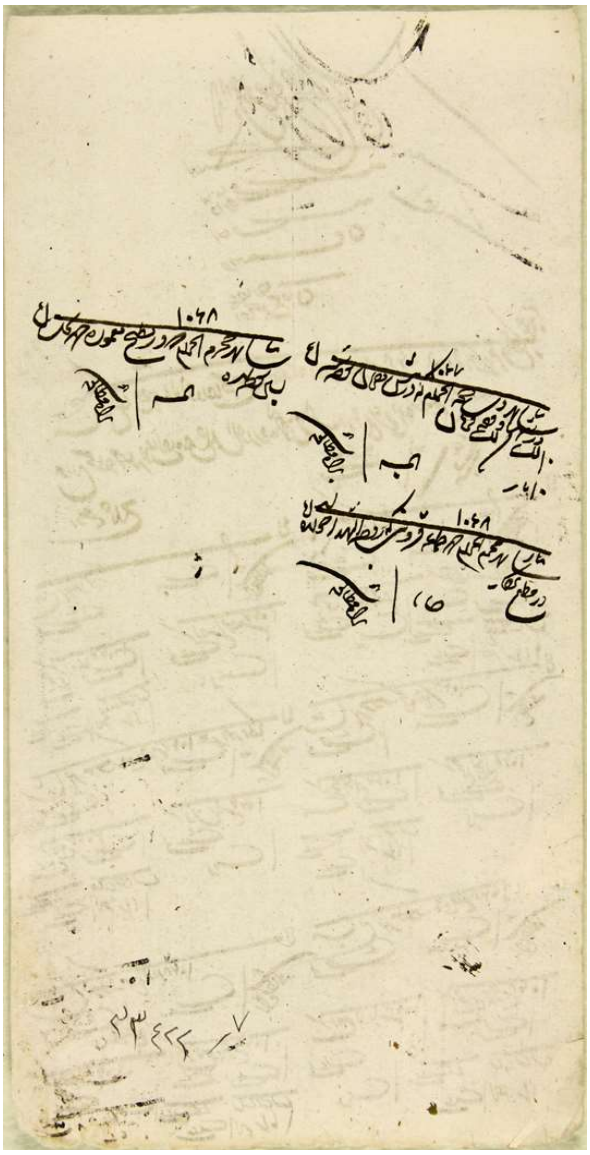
essere chiuso in una data (*ashura*) particolare perché in quel giorno davanti al bagno verrà fatto il *Rozeh Khani*.



Documento n. 4. *Il primo documento di Roze Khani*.

Il secondo documento importante, del 1658, parla delle spese che gli abitanti di una zona di Mash had fecero nei primi dieci giorni del mese di Moharam per i riti funerari, e spiega quanto è stato pagato per le persone che hanno fatto il *Roze Khani*.





Documenti nn. 5 e 6. *Roze Khani* a Mashhad

Appena Agha Mohammad Khan cominciò a regnare, per motivi strategici scelse Teheran come capitale. Come già spiegato, nel corso del suo regno le guerre non lasciarono spazio allo sviluppo delle attività artistiche e, se si svolgevano spettacoli, si dovettero all'iniziativa del popolo. Invece, dopo di lui, sotto il regno di Fath Ali Shah,[116] gli spettacoli aumentarono, così come durante il regno di Naser al din Shah,[117] fondamentale soprattutto per l'evoluzione del *Tazie*.

[116] È stato re della Persia dal 17 giugno 1797 al 23 ottobre 1834.
[117] È stato scià di Persia dal 17 settembre 1848 al 1º maggio 1896 quando fu assassinato.

Documento n. 7: «Giornale dell'Iran».

Nel periodo del regno di Naser al din Shah c'era un giornale intitolato «Iran»[118] che veniva pubblicato da Etemad ol Saltane. La parte principale di questo giornale raccontava il programma degli impegni istituzionali dello Shah. In vari numeri si possono leggere le notizie di spettacoli che venivano fatti nel castello del sovrano per sua iniziativa. Nel numero 914 di questo giornale, nella prima pagina, Etemad ol saltaneh scrive:

«Come nel volume precedente abbiamo detto, il grande re nel giovedì secondo giorno di mese Moharam sono andati alla sua villa nella zona di Shemran. La domenica, che sarebbe il 5 del mese di Moharam, diversi gruppi hanno cominciato a fare il *Tazie* proprio davanti alla villa. Gli spettacoli erano splendidi. Ogni sera venivano i narratori e gli attori del *Tazie* e raccontavano le sofferenze della famiglia dei santi e soprattutto della famiglia di Hosein. Nel

[118] Giornale attivo durante il regno di Naser al din Shah con responsabilita di Etemad ol Saltaneh. Cominciò ad essere stampato nel 1871.

giorno 14 dello stesso mese si finiva di realizzare di *Tazie* e il re regalava tante cose agli attori e produttori».

Fig. 106 *Un Tazie nel Tekie di Kamranieh (1894).*

Sappiamo che dieci giorni del mese di moharam furono dedicati a questo spettacolo, ma non possiamo dire che il *Tazie* per tutti i religiosi e i governatori siaè stato interessante.

Alcuni religiosi pensavano che il *Tazie* stesse distruggendo l'Islam e che mostrare la vita dei santi fosse dannoso e sacrilego. Il 31 di gennaio del 1893 nella moschea principale di Shiraz era sgtato programmato il *Tazie* di Ghasem ma lo Sheykh della moschea e gli altri religiosi non fecero entrare gli attori e si dovette ricorrere all'opera di mediazione del governatore locale per risolvere il problema[119].

Probabilmente in alcune città il *Tazie* è stato vietato per un periodo, ma dopo due anni Rokn al Dole, nipote di Naser al Din Shah, che è stato il governatore di Kerman e Shiraz, sbloccò le norme contro il *Tazie*.

Dopo le resistenze di alcuni religiosi contrari alla realizzazione del *Tazie*, ci furono anche alcuni intellettuali contrari. Tra loro alcuni studiosi che

[119] Mohamad Hasan Khan Etemad ol saltaneh, روزنامه وقایع اتفاقیه [*Giornale* di *Vagaye Etefaghie*], Teheran 1893.1.31 n: 422.

conoscevano bene il teatro europeo, come ad esempio Akhund Zade, [120] che pensava che la produzione di *Tazie* fosse fondata su abitudini esagerate contrarie alla religione islamica e inoltre criticava la scarsa preparazione e la recitazione approssimativa degli attori, nonché la volgarità dei copioni, inadeguati alla celebrazione dei santi[121].

Un altro studioso persiano di quel periodo, Mirza Agha Tabrizi,[122] critica esplicitamente i pubblico del *Tazie* e scrive:

«Per molti giorni si truccano come le donne, preparano i loro capelli, perché vogliono andare a vedere il *Tazie*. Si siedono davanti alle donne che hanno coperto le loro teste. Quando fa caldo cominciano a pulirsi la faccia sudata, forse tossiscono; invece quando i giovani guardano queste cose pensano che le donne li amano e vogliono alludere qualcosa. Questo è il nostro *Tazie*»[123]

Alcuni governatori e funzionari del governo non erano favorevoli alla preparazione di spettacoli di *Tazie* e uno tra i più importanti di questi oppositori fu Etemad ol Saltaneh, che scrive nel suo diario:

«Nel giorno 4 del mese di Moharam (25 novembre1881) vi fu un *Tazie* di Fatima. Questo *Tazie* è stato molto volgare. Gli attori abbaiavano come cani. Gli spettatori non piangevano, ma ridevano. La gente che da lontano sentiva le loro voci diceva che neanche in una commedia si sente mai ridere così sguaiatamente»[124].

Se vogliamo raccontare la sua storia dall'inizio fino al suo tramonto possiamo dire che il *Tazie* inizia nel periodo safavide con le forme spettacolare religiose come Rozeh Khani e Daste gardani ecc. Poi nei riti funerari ci fu un cambiamento spettacolare: dalla narrazione alla pratica recitativa. Progressivamente alla narrazione furono aggiunte le forme movimentate e i

[120] (12 1812 –1878) è stato uno scrittore azero.
[121] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 133-136.
[122] E' stato il primo scrittore persiano ad aver scritto un copione nella forma classica della lingua persiana.
[123] Si tratta da un manoscritto da Mirza Agha Tabrizi, رساله اخلاقی[libro etico], Tabriz 1874.
[124] Mohamad Hasan Khan Etemad ol saltaneh, روزنامه خاطرات [*Ruznameye khaterat*], cit., p. 32.

dialoghi. Successivamente con le tecniche spettacolari, lo spettacolo arrivò ad assomigliare a uno spettacolo teatrale[125].

Negli ultimi anni del governo safavide si vede già il definirsi di una struttura drammaturgica religiosa e negli anni del passaggio dal governo safavide al governo Qajar si assiste alla creazione di numerosi copioni come *Rozat ol shohada* e si creano posti fissi per coloro che devono realizzare lo spettacolo. Appena si arriva al periodo del regno di Naser al din Shah nascono i teatri fissi, chiamati Tekieh, che arricchiscono questa forma teatrale.[126]

Fig. 107 *Un Tazie nel tekie di Kamranieh.*

Finché il re fu giovane non faceva attenzione per gli spettacoli ma dopo questo diventò la sua passione e cominciò a organizzare spettacoli religiosi splendidi e creò un grande edificio teatrale dove di solito si rappresentavano *Tazie*. Forse questo voleva essere un modo per fare pubblicità al suo governo, così il *Tazie* assunse la sua forma principale. Poi, dopo la morte di Naser al din Shah, il *Tazie* non ebbe più un grande protettore. Nel periodo della rivoluzione costituzionale la mentalità persiana cambiò profondamente, con un sostanziale adeguamento a modelli europei[127].

[125] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 142-143.
[126] Cfr. *Ivi*, p. 143.
[127] Cfr, *Ivi*, p. 145.

5.2. *Spettacoli non religiosi comici*

5.2.a. *Taghlid (imitazione)*.

Gli spettacoli comici godettero di una tradizione secolare nella Persia antica. Questo genere spettacolare ebbe origine prima dell'affermazione dell'Islam quando erano diffuse forme spettacolari come il Mir noruzi e il Kuse bar neshin[128]. Tuttavia i più antichi documenti sugli spettacoli comici risalgono al periodo safavide. Sappiamo però che prima dei safavidi nei cortili reali ci sono stati buffoni che recitavano commedie davanti al re o ai governatori e che poi andarono anche tra la gente nelle piazze e nelle strade facendo spettacoli per il popolo[129]. Dagli ultimi anni del governo dei safavidi la società persiana ha visto un altro tipo di spettacolo comico intitolato Baghal bazi, che traeva ispirazione dalle tradizionali scene di interazione tra acquirenti e venditori nei mercati persiani di quel periodo[130].

Ovviamente anche dopo il periodo dei Safavidi, nell'età dei Qajar vi furono tanti viaggiatori europei che per vari motivi giunsero in Persia e scrissero memorie di viaggio, ricche di notizie sugli spettacoli religiosi e comici in uso nel paese, e che oggi usiamo come fonti per la storia del teatro[131].

J.B.Fraser (1783-1856), un artista e scrittore scozzese presente in Persia durante il regno di Fath ali Shah, scrisse:

«Sono venuti due maschi che sono stati truccati come uccelli. Questo spettacolo era uno spettacolo volgare [...] dopo c'era uno spettacolo di pantomimo, peggiore del precedente, in cui un vecchietto con due donne brutte con maschere strane come Pantalone. Dopo hanno fatto uno spettacolo chiamato Taghlid che è stato un'imitazione da Punch e Judy, troppo volgare. C'erano anche quattro ragazzi che mentre si svolgeva lo spettacolo ballavano al

[128] Si veda il paragrafo di *Spettacoli della tradizione antica* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[129] Si veda il paragrafo di *Spettacoli non religiosi comici* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[130] Si veda il paragrafo di *Spettacoli non religiosi comici (Baghal bazi)* nel secondo capitolo di questo lavoro,
[131] Si veda il paragrafo di *Viaggiatori europei in Persia nel periodo di Qajar* nel terzo capitolo di questo lavoro.

suono della musica. La loro danza assomigliava tanto a una danza indiana chiamata scorpione »[132].

Fig. 108 *Attori di Taghlid.*

Un altro viaggiatore europeo, Gaspar Drouville, pensa che nella Persia non esistano gli spettacoli e quelli che abbiamo descritto siano scherzi volgari improvvisati sulla scena o come una commedia volgare italiana. Nella sua memoria di viaggio egli racconta:«In una scena alcuni ladri furbi rubavano marmellate e formaggi da venditori. Gli attori non erano professionisti ma con le parole e le frasi che usavano improvvisavano una scena comica per la gente. Possiamo dire che assomigliavano agli attori comici dilettanti europei »[133].

L'autore pensa che un elemento fondamentale per questi spettacoli comici fosse l'improvvisazione e che gli attori facessero lo spettacolo su un tema stabilito dal padrone della scena o della festa.

Il Takhte Hozi Taghlid è la base degli spettacoli comici persiani. Nel periodo Qajar il termine Taghlid corrisponde all'italiano commedia. Si trattava di un tipo di spettacolo che mentre faceva ridere la gente criticava anche la società.

[132] J.B Fraser, traduttore Manuchehr Amiri, سفرنامه زمستانی [*Memorie di viaggio invernale*], Tus, Teheran 1984.p. 192.
[133] Gaspar Drouvolle, traduttore Manuchehr Etemad Moghadam, سفر در ایران [*viaggio nella Persia*], shabaviz, Teheran 1986, pp. 213-14.

Infatti, nel suo svolgimento era possibile dire osservazioni che in altri contesti non erano permesse[134]. Gli attori che inscenavano il Taghlid si chiamavano Taghlidci o Moghaled (imitatori). La loro capacità di imitare vari accenti di diverse città creava una situazione comica e un discreto effetto straniante che consentiva di rivolgere critiche alla società[135].

Fig. 108 *Compagnia di attori di Taghlid del periodo di Naser al din Shah. L'attore al centro della foto è Karim Shiree, famoso comico.*

Bahram Beyzaee nel suo libro *Spettacolo nella Persia* dice che forse il termine Taghlid viene proprio dal fatto di imitare i vari accenti durante la performance[136]. Una loro recita poteva prevedere una scena in cui venivano tre o quattro persone da varie città e dopo essersi salutate e aver discusso, queste persone cominciavano a litigare e mentre litigavano creavano equivoci con i loro accenti, poi alla fine la storia finiva con una scena ridicola[137].

Nello spettacolo di Taghlid di solito non c'era una scenografia e gli spettatori si sedevano in cerchio per guardare la scena. I nobili e i personaggi importanti della città erano sempre in prima fila; al centro c'era un palco alto per gli attori che, all'inziio, recitavano un prologo. Appena il pubblico iniziava a

[134] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., p. 220.
[135] Cfr. *Ivi,* pp. 220-221.
[136] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 168.
[137] Cfr. *Ivi,* pp. 169-170.

emozionarsi gli attori azioni pantomimiche finite le quali iniziava lo spettacolo principale con la musica.

Gli attori viaggiavano in tutte le parti della Persia e alcune volte si esibivano anche in spettacoli con animali (scimmie ed orsi).

Fig. 109 *Attori di una compagnia di Taghlid.*

Il regno di Naser al din Shah è stato un periodo di sviluppo per gli spettacoli comici soprattutto per il Taghlid, durante il quale gli attori dilettanti proposero sperimentazioni nuove della commedia. Etemad ol saltaneh sul suo giornale diede molte informazioni sulla collaborazione tra i comici persiani, italiani e forse francesi.[138]

Un'altra fonte di notizie è la testimonianza di Carla Serena (1824-1884), una viaggiatrice italiana recatasi in Persia nel periodo di Naser al din Shah. Nella sua memoria di viaggio ella scrisse degli attori che facevano spettacoli comici e che alcuni di questi prendevano stipendi dal governo persiano, pur avendo anche un'altra occupazione lavorativa: «Di solito i ragazzi giovani e belli facevano la danza, infatti, appena indossavano i vestiti delle donne era molto difficile sapere chi fossero le femmine e chi i maschi, e gli attori che facevano Taghlid cercavano sempre di far ridere la gente».[139]

[138] Si veda nel sesto capitolo di questo lavoro.
[139]Carla Serena, traduttore Golamreza Samee, آدمها و آیینها در ایران [*Gli uomini e tradizione*], cit., p. 267.

Durante il regno di Naser al din Shah fu fondata una scuola chiamata Dar al Fonun (1851) [140]con la forma e l'ordinamento europeo per l'insegnamento delle nuove scienze che mancavano in Persia. Tale scuola influenzò i testi e la letteratura teatrale del Taghlid.

Fig. 110 *I musicisti di Taghlid, 1890, compagnia di Ismail Bazaz.*

Questa scuola fu essenziale per alcuni aggiornamenti e cambiamenti della pratica spettacolare del Taghlid poiché chi la frequentava aveva occasione di apprendere le tecniche di recitazione europea e di elaborare traduzioni in persiano delle opere della drammaturgia occidentale, dando vita a un'autentica industria della traduzione.[141]

[140] Si veda il paragrafo *Dar al fonun* nel quarto capitolo di questo capitolo.
[141]Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*il teatro in Iran (Dar ol Fonun*)], Kule poshti, Teheran 2017, p. 232.

Dopo la rivoluzione costituzionale persiana, i giornali e le case editrici cominciarono a tradurre e pubblicare i testi e libri europei con la collaborazione degli studiosi che avevano studiato nei paesi occidentali.[142]

Il vocabolario persiano ebbe così l'occasione di arricchirsi di vocaboli proprio della pratica teatrale come messinscena, commedia, musical, teatrale, opera.[143]

Ovviamente, nelle corti di tutti i governatori persiani era consuetudine che vi fossero i buffoni, i quali inscenavano solamente spettacoli comici. Questi buffoni, nel momento della finzione recitativa, potevano criticare tutti i politici e i principi al governo senza paura di essere puniti.[144]

Anche nel governo Qajar c'erano alcuni di questi comici che lavoravano nelle corti reali. Di almeno tre comici dell'epoca abbiamo informazioni precise: nel regno di Agha Mohammad Khan fu attivo un comico molto famoso chiamato Luti Salah, e in quello di Naser al din Shah c'erano due comici noti chiamati Karim Shiree e Ismail Bazzaz. Questi attori avevano una compagnia di recitanti e musicisti che di solito lavorava insieme a loro.[145] Un attore sapeva suonare uno strumento musicale e cantava, alcuni degli attori sapevano anche eseguire la Kakaee, una danza particolare dello spettacolo comico persiano[146].

Mirza Hasan Khan Tahvildar nella sua *Geografia di Isfahan* dice che gli attori erano divisi in due categorie[147]:

1. Luti
2. Musicisti

Da questa divisione possiamo sapere che in quel periodo gli attori e i musicisti erano proprio maestri della scena ai quali cui venivano riconosciute abilità differenti.

---

[142] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], Cit., p. 233.
[143] Cfr. *Ibidem.*
[144] Cfr. *Ivi*, pp. 234-235.
[145] Cfr. *Ivi*, p. 235.
[146] La danza di Siah o la danza Kakaee, caratteristica del personaggio di Siah.
[147] Hoseyn ibn Mohamad ibn Tahvildar Isfahan, جغرافیای اصفهان [*La geografia di Isfahan*], cit., p. 87.

Infatti, alla corte dei Qajar c'erano due uffici chiamati luti Khane e Naghareh Khane che gestivano gli attori e i musicisti. Ogni organo aveva un capo che veniva nominato dal re.[148]

I personaggi principali del *Taghlid* erano:[149]

1. Haji, di solito era vecchio;

2. Firuz, il servitore;

3. Moglie di Haji;

4. La serva ;

5. Fokoli, un ragazzo che vestiva e si comportava secondo le usanze europee.

Ogni città aveva alcune compagnie di comici con attori professionisti e dilettanti. Ogni attore aveva un personaggio e solitamente recitava sempre lo stesso tipo. Fino al termine del governo Qajar i ragazzi belli e giovani recitavano al posto delle donne i ruoli femminili.[150]

Un'altra persona che contribuì al progresso di questa forma spettacolare fu Moaier ol Mamalek (Nezam ol dole).[151] Era uno di quei ricchi persiani che avevano una compagnia di attori. Alcune volte si esibiva in Naghali da solo e conosceva bene gli spettacoli persiani; cercava anche di aggiornarsi sul teatro europeo e invitava gli stranieri e gli ambasciatori di altri paesi per vedere i suoi spettacoli. Alcune volte faceva anche il *Tazie*, ma nella sua variante ridicola. Karim Shiree e Ismail Bazzaz furono influenzati da lui e dalle sue produzioni[152].

[148] Eugene Aubin, traduttore Ali Asgar Saidi, ایران امروز [*La Persia di oggi*], cit., p. 249.
[149] Abd allah Mostofi, شرح زندگانی من [*La mia vita*], Zavar, Teheran 1998, p. 361.
[150] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 235-236.
[151] Dust Ali Khan Moaier ol Mamalek, (1851- 1873), è stato un principe dei Qajaridi durante il regno di Naser al din Shah.
[152] Mayel Baktash, تحول انتقادی تقلید, [*Evoluzione del Taghlid*], Faslnameye Teatr, Teheran 1984, pp. 42-43.

Fig. 111 *Karim Shiree con Abbas* .

Un personaggio senza dubbio unico e assai singolare fu Karim Shirei. Egli svolgeva alla corte Nasser al-Din Shah Qajar (1848-1896) il ruolo di buffone/giullare ed era originario di Isfahan.[153]

A vent'anni si trasferì a Teheran, iniziando una brillante carriera di attore itinerante, lavorando a mostre, matrimoni etc.

La sua fama fu talmente grande che persino il re decise di convocarlo a palazzo, poiché voleva che si esibisse davanti a lui. Nonostante la paura e la diffidenza iniziale, presto Karim dimostrò tutta la sua qualità e il suo sarcasmo, facendosi beffa dei personaggi della corte dinanzi al potere. Quest sua sfrontatezza gli valse la simpatia del re, che decise di accoglierlo come giullare/buffone di corte per il resto della sua vita, avendo il permesso di poter prendere in giro tutti senza subire punizioni dato l'appoggio diretto del sovrano[154].

La carriera di Karim fu senza dubbio un punto di svolta, tant'è che, dopo di lui, tutti gli Shah che volevano improvvisare recite lo usavano come punto di riferimento.

Un altro famoso attore comico dell'epoca di Naser al din Shah fu Ismail Bazzaz. Era nato ad Isfahan e si trasferì a Tehran per lavorare alla corte del re[155]. Bazzaz significa quello che vendeva i tessuti[156]. Infatti, prima di diventare un attore Bazzaz aveva un negozio di tessuti, attività cui accostava una collaborazione con una compagnia di attori comici che andavano nelle case dei ricchi e facevano spettacoli di Taghlid e spettacoli comici a pagamento. Quando la scuola di Dar al fonun fu inaugurata con uno spettacolo, lui fu uno

[153] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 176.
[154] Cfr. *Ivi*, p. 177.
[155] Mostafa Oskuee, تاریخ تئاتر ایران [*Storia del teatro di Iran*], Anahita, Teheran 1999, p. 287.
[156] Mohammad Moein, فرهنگ معین [*Dizionario persiano*], cit., p. 418.

degli attori che recitarono nella pièce di Molière *Il medico volante*. La realizzazione di questo spettacolo richiese un'integrazione tra le modalità tradizionali di svolgimento degli allestimenti teatrali persiani e di quelli europei.

Negli ultimi anni della sua vita Isamil Bazzaz smise di recitare e fu dedito ai precetti della religione e con i soldi che aveva guadagnato fece persino costruire una moschea.

Gli oggetti necessari al Taghlid venivano trovati nella città. Tutte le cose che succedevano nello spettacolo avevano un legame con la società: con esagerazioni e altre tecniche spettacolari, creavano un Taghlid[157].

Un tipo speciale di Taghlid che nella società persiana è stato accettato e divenne molto diffuso era Baghal bazi. La storia narrava le vicende di un capo di un negozio alimentare, stupido e molto avaro, con un servitore imbranato, che sbagliava sempre qualsiasi azione facesse. Inoltre, vi erano due clienti furbi che gli volevano rubare qualcosa lui, e tutti e quattro parlavano con accenti particolari, facendo lazzi ridicoli[158].

Nel Kachalak bazi (spettacolo di un calvo) c'era un calvo fannullone, senza lavoro, che amava una bella e ricca ragazza, e andava sempre a casa di questa per cercare di sposarla, ma il padre di lei non lo accettava. Il calvo poteva combattere contro un orco o dei generici nemici per salvare la ragazza, generalmente una principessa[159].

Alle fine possiamo dividere il Taghlid in quattro tipologie principali:

- Taghlid di argomento storico e mitologico;
- Taghlid che trattava argomenti di attualità;
- Taghlid fantastici;
- Taghlid immorali[160].

[157] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 234-235.
[158] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 170.
[159] Cfr. *Ivi*, p. 170.
[160] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 245-250.

Come abbiamo spiegato, il Taghlid fu l'evoluzione delle brevi recitazioni che gli attori solisti e i piccoli gruppi di performers facevano nelle corti del re. Integrando danze, canti, pantomimi e dialoghi si pervenne alla trasformazione di questo genere di intrattenimento.

Nel Taghlid non era prevista la presenza di scenografia. La scena era una piattaforma su cui gli attori salivano quando volevano recitare. Gli attori inoltre non indossavano costumi speciali, si truccavano solo raramente e talvolta si applicavano barbe finte in cotone[161].

Lo spettacolo iniziava con la musica e continuava con un intermezzo, di solito un dialogo tra due attori. Dopo l'intermezzo iniziava l'atto secondo, e alla fine delle recite c'era nuovamente la musica[162].

Queste rappresentazioni si potevano svolgere all'interno di caffetterie e sale da tè o all'aperto, in piazze pubbliche. Prima dello spettacolo gli artisti facevano un giro della città e suonavano e cantavano per invitare la popolazione. I gruppi famosi di attori avevano talvolta anche qualche servitore che gli portava i bagagli.[163] Gli attori che facevano la danza di solito usavano maschere, invece le donne si truccavano. Gli strumenti musicali importanti erano Tar, Tonbak, Kamancheh, Dayereh[164].

Possiamo dire che il Taghlid era uno spettacolo privato persiano del periodo Qajar, che talvolta veniva realizzato da donne. Non abbiamo molte notizie sul Taghlid femminile, ma possiamo dire che è stato un genere teatrale ispirato a diverse situazioni convenzionali della società persiana.[165]

[161] Cfr. *Ivi*, p. 260.
[162] Cfr. *Ibidem*.
[163] Cfr. *Ivi*, pp. 260-261.
[164] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 261.
[165] Cfr. *Ibidem*.

Fig. 112 *Musiciste per il Taghlid delle donne.*

Le rappresentazioni fatte dalle donne si svolgevano dietro porte chiuse e il pubblico maschile non poteva assistere agli spettacoli. Quando era richiesta la presenza di un personaggio maschile, una donna si vestiva da uomo e recitava al suo posto. Di solito gli spettacoli erano predisposti in una stanza della casa di una persona famosa o politica o ricca.

5.2.b. *Spettacoli di buffoni*.

I buffoni, in persiano possono avere diversi nomi, quali Dalgak, o Talkhak, o Maskhare: se consideriamo l'ultimo termine (Maskhare) si rileva immediatamente la somiglianza con l'italiano maschera[166].

La storia dei buffoni (in persiano Dalgak o Talkhak o Maskhare) inizia prima dell'affermazione dell'Islam, nel periodo achemenide. Alcuni di questi buffoni usavano la maschera. Nella guerra tra la Persia e Roma, nel 53 a.C. i persiani

[166] Mohammad Moein, فرهنگ معین [*Dizionario persiano*], cit., p. 1103.

hanno ucciso un'importante figura romana: Marco Licinio Crasso. I persiani erano guidati da un celebre capitano, di nome Surena. Alla fine della guerra, i soldati persiani trovarono un soldato che era molto simile a Crasso; lo fecero vestire con abiti da donna e lo costrinsero a girare in città, per umiliare il nemico romano. Questa forma spettacolare fu in seguito riprodotta davanti al re[167].

La maggior parte delle informazioni in nostro possesso sono successive all'affermazione dell'Islam, quando nelle corti del re gli attori solisti facevano spettacoli di buffoni. Alcuni re avevano buffoni che lavoravano solamente per loro, ai quali era consentito di dire qualsiasi cosa[168].

Fig. 113 *L'attore nano Ali con i suoi figli.*

Di solito i buffoni erano presenti nelle feste di corte reali come invitati del re e quindi, quando il re pagava un buffone, questo era autorizzato a dire e fare tutto quello che voleva. Un buffone doveva sapere la danza, cantare, ed era particolarmente apprezzato se sapeva recitare improvvisando[169].

Dopo il periodo safavide i buffoni facevano spettacoli nelle città come Isfahan, dentro locali pubblici, ad esempio in caffetterie. Quando Teheran divenne la capitale, molti di essi vi si trasferirono per lavorare. I buffoni nel periodo del regno di Agha Mohammad Khan non poterono affinare la loro arte, infatti

[167] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 201.
[168] Cfr. *Ivi*, pp. 201-202.
[169] Cfr. *Ibidem*.

Azod ol doleh nel suo libro chiamato *storia di Azodi* dice: «Luti Saleh è stato uno dei buffoni che lavoravano per Karim Khan Zand. Il buffone aveva tanti soldi, Agha Mohammad Khan appena lo capisce cerca di prendergli i suoi soldi. Il buffone risponde: «Il dio non ti ha dato donazione, prendi i miei soldi ma non dare noia al mio corpo». Agha Mohammad Khan dice: «Devo trattarti in un altro modo. Così non puoi andare alla festa per far ridere la gente». Poi il re ordina di tagliare il naso del buffone.

Dopo il taglio del naso il buffone dice: «Hai capito che il dio non ti ha dato la donazione». Il re appena sente questa frase ordina di dare restiture i suoi soldi e dice: «Vai a pregare, ho paura che ti arrabbi»[170].

Si capisce molto bene che il periodo del regno di Agha Mohammad Khan non era molto favorevole per i buffoni, perché, come detto, il sovrano fu impegnato in continue guerre.

Carla Serena, la grande viaggiatrice italiana, ritiene che i buffoni persiani siano come i buffoni europei, quelli che lavoravano nel circo: scrive infatti che i buffoni avevano uno stipendio dal governo e avevano un'altra anche occupazione, infatti di solito realizzavano spettacoli dinanzi al re e alle sue donne[171].

Un altro viaggiatore, Gaspar Drovil, dice che l'improvvisazione è un motivo fondamentale nella recitazione dei buffoni e ritiene che i buffoni persiani e quelli italiani siano molto simili[172]. Nel corso del tempo i buffoni sono allontanati dalle corti e hanno collaborato con le compagnie teatrali di Takhte hozi.

[170] Azod ol doleh, تاریخ عضدی [*Storia di Azodi*], cit. pp. 165-166.
[171] Carla Serena, traduttore Golamreza Samee, آدمها و آیینها در ایران [*Gli uominie e la tradizione*], cit., p. 267.
[172] Gaspar Drouvolle, traduttore Manuchehr Etemad Moghadam, سفر در ایران [*viaggio nella Persia*], cit., pp. 213-214.

Fig. 114 *Saadi Afshar (1934-2013), grande interprete persiano di Siah.*

5.2.c. *Takhte Hozi.*

Come abbiamo detto, il nome Takhte Hozi integra due parole, che significano "legno" e "fontana". Infatti, il periodo che va dagli ultimi anni del governo safavide alla fine dell'epoca Qajar, fu un periodo particolare per gli spettacoli comici persiani, gli attori solisti iniziarono a raccogliersi una compagnie e a lavorare in gruppo.

Durante il periodo Qajar[173] questo tipo di spettacolo si svolgeva nella maggior parte delle città della Persia e offriva un'ulteriore occasione per gli attori per entrare nella corte del re. In ogni festa c'erano sempre questi attori che facevano ridere i principi. Di solito, in questo spettacolo c'era una critica alla situazione sociale contemporanea, consentita agli attori solo nel momento della finzione scenica[174]. Successivamente, questo spettacolo entrò anche nelle case dei nobili, in occasione delle feste di matrimonio o di altre feste in abitazioni private su invito del padrone di casa. Se una compagnia aveva un attore famoso che lavorava anche nella corte reale, tale compagnia godeva di grande

[173] Regnò in Persia dal 1794 al 1925.
[174] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 278-280.

considerazione[175]. Nel periodo Qajar questo spettacolo si svolgeva anche in luoghi pubblici, come le caffetterie.

Nel Takhte Hozi ci sono due personaggi principali e fondamentali: il servitore, Siah, e il vecchio, Arbab[176].

Fig. 115 *Saadi Afshar, attore di Siah.*

I nomi dei personaggi cambiano, ma le maschere sono sempre le stesse. Siah è un uomo dalla pelle nera con vestiti rossi, un tamburo e un cappello rosso. Egli è molto furbo e ha un corpo da ginnasta. Mangia tanto e lavora poco, canta e balla sempre e spesso scherza con la gente, soprattutto con il suo capo[177].

Sulla nascita di questo personaggio vi sono idee diverse: alcuni teorici pensano che egli sia nato dagli spettacoli comici del periodo safavide[178]. Altri sostengono invece che affondi le sue radici nella Persia antica. Ci sono anche ulteriori ipotesi che ritengono che, durante il periodo safavide, fosse possibile trovare in Persia schiavi provenienti dall'Africa e che, per la loro goffaggine nel parlare e nell'attuare movimenti strani, essi fossero considerati degli attori comici[179].

[175] Cfr. *Ibidem*.
[176] Cfr. *Ivi*, pp. 282-283.
[177] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 181-182.
[178] Cfr. *Ivi*, pp. 172-173.
[179] Cfr. *Ibidem.*

Fig. 116 *Takhte hozi. Arbab e Siah.*

Arbab (Haji Posh) è il capo di Siah, personaggio principale dei vecchi, una persona avara che rappresenta la classe borghese. In questa forma di spettacolo appaiono anche altri tipi di personaggi, come gli innamorati. Solitamente si trattava di un ragazzo giovane innamorato di una ragazza molto ricca o molto povera. Se il ragazzo era ricco, allora la ragazza veniva da una famiglia povera ma nobile, invece se il ragazzo era povero, la ragazza era figlia di un re o di un uomo ricco[180].

Fig.117 *Attore in abito femminile.*

Quando le donne non potevano partecipare agli spettacoli davanti ai maschi, di solito al posto delle donne recitava un ragazzo giovane. Alcune volte quando la scena non era seria succedeva una situazione molto ridicola e comica tra attore che recitava al posto della donna e con l'altro attore[181].

[180] Morteza Ahmadi, کهنه‌های همیشه نو [*Kohne haye hamishe no*], Gognus, Teheran 2001, p. 199.
[181] Cfr. *Ivi*, p. 200.

Un altro personaggio importante in questo spettacolo era il ministro che recitava nel ruolo di antagonista e di solito si opponeva alle azioni di Siah[182].

In alcuni dei testi di genere fantastico c'era anche un mago, che abitualmente era un personaggio negativo della storia, anche lui come ministro era oppositore di Siah e innamorato[183].

I soldati delle corti reali potevano avere talcolta un ruolo importante. All'occorrenza, essi potevano anche cambiare abito e interpretare personaggi del popolo[184].

Un altro personaggio secondario di questo spettacolo era un mezzo matto, instabile sukle gambe, che parlava da folle e aveva tutti i movimenti squilibrati. Era un pigro che non lavorava e di solito faceva ridere[185].

Fig. 118 *Musicisti di Takhte Hozi.*

La musica in questo spettacolo era un elemento molto divertente, poiché il capocomico di solito proponeva l'esecuzione di musiche tradizionali che la gente conosceva molto bene. Prima di iniziare lo spettacolo, i musicisti

[182] Cfr. *Ivi,* p. 201.
[183] Cfr. *Ivi,* p. 202.
[184] Cfr. *Ivi,* p. 203.
[185] Cfr. *Ibidem.*

preparavano il pubblico richiamando la loro attenzione con l'esecuzione di brani strumentali. Appena c'era sulla scena un cambiamento di scenografie la musica riempiva questo spazio vuoto e dava abbastanza tempo agli attori per questo cambiamento[186].

Alcune volte, quando gli attori volevano dare un'informazione sulla differente ambientazione scenica usavano la musica per evocare differenti atmosfere[187].

Egualmente fondamentali, oltre alla musica, erano le danze ideate appositamente per il Takte hozi. Alcuni attori eseguivano danze speciali e caratterizzanti: ad esempio la danza dei panettieri, la danza di Shesh Kabab, la danza di Kakaee, ecc.[188].

In questo tipo di spettacoli ci sono due tipi di lingue, entrambe usate nelle diverse scene per distinguere i personaggi di estrazione altolocata dai poveri e dagli umili. Il re, i ministri, i principi parlano la lingua nobile; il servitore Siah e la gente comune parlano la lingua popolo quella semplice e non capiscono la lingua dei nobili, così si succedono scene comiche basate su questa incomunicabilità[189].

Nel Takhte Hozi la lingua nobile deve essere considerata come un vezzo delle classi potenti, che nascondevano con una falsa cultura i loro intenti vanagloriosi. I servi, consapevoli di questo uso dei loro superiori, si servivano di quel lessico ricercato per prenderli in giro[190].

[186] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 283.
[187] Cfr. *Ivi*, p. 284.
[188] Cfr. *Ibidem*.
[189] Cfr. *Ivi*, pp. 284-285.
[190] Cfr. *Ibidem*.

Fig. 119 *Attori di Taghlid con la maschera.*

Possiamo dire che la presentazione di questo tipo di spettacolo nelle varie città con vari accenti, creava una situazione spettacolare comica e, tramite l'aggiunta di nuove parole, si è arrivati alla costituzione di un linguaggio spettacolare tipico del Takhte Hozi.

Il Takhte Hozi può essere diviso inquattro tipologie principali:

• *Takhte Hozi* storico-mitologico, legato alla storia antica e alla mitologia persiana;

• *il Takhte Hozi* di attualità;

• *il Takhte Hozi* ispirato a soggetti di fantasia;

• *il Takhte Hozi* satirico o volgare[191].

Gli argomenti trattati in questo spettacolo sono molto interessanti, infatti tutti provengono dal cuore della società del tempo e specialmente dalla gente povera che era la maggior parte della città[192].

Questo spettacolo si avvale di alcune tecniche spettacolari finalizzate a far ridere il pubblico. La prima è la ripetizione. Quando in una scena l'attore ripete

[191] Cfr. *Ivi*, pp. 285-286.
[192] Cfr. *Ibidem*.

una frase cinque volte con lievi sfumature di significato o durante lo spettacolo, quando un attore replica le parole che il suo partner ha pronunciato facendolo innervosire, nascono situazioni comiche.[193]

Una seconda importante tecnica prevede l'inserzione di proverbi con variazioni comiche. Un attore propone dunque un proverbio famoso, che tutti sanno, ma il suo partner cambia questo motto con una forma comica[194].

Un'altra tecnica importante è l'interruzione dei discorsi di colui che sta per parlare:attore, mentre vuole dire una cosa importante, viene interrotto dal suo partner appena comincia a parlare[195].

5.3. *Gli spettacoli di marionette*.

Nel capitolo dedicato all'epoca safavide abbiamo spiegato che per la nascita di questo spettacolo ci sono varie idee. Infatti alcuni teorici pensano che questa forma spettacolare si trovi nei paesi come India o Cina: infatti anche in quelle culture vari spettacoli di marionette assomigliano allo spettacolo di marionette persiano. Ma le forme e le storie e i personaggi che ci sono nello spettacolo di marionette persiano hanno una base propriamente locale. Infatti alcuni di questi personaggi vengono trovati in libri come *Sahah name*[196].

[193] Cfr. *Ivi*, p. 286.
[194] Cfr. *Ibidem*.
[195] Cfr. *Ivi*, p. 287.
[196] È una vasta opera poetica scritta dal poeta persiano Firdusi attorno al 1000 d.C.

Fig. 120 *Marionette persiane.*

Le marionette di questo tipo di spettacolo rappresentavano personaggi realmente esistiti: tra i più popolari Pahlevan Kachal o un campione calvo.[197]

Sull'origine di questa figura esistono due teorie: la prima afferma l'esistenza di un maestro di questa forma spettacolare, il quale era, appunto, senza capelli. La seconda, invece, sostiene che Pahlevan kachal sia in realtà un personaggio mitologico, diventato famoso a causa delle molte guerre combattute[198].

Tahvildari, nel suo libro *Geografia di Isfahan*, parla di questi spettacoli e pensa che gli attori che facevano questi spettacoli erano i Luti che nelle notti di festa andavano nelle piazze principali e creavano una struttura di carta e tessuto con la quale facevano rappresentazioni con vari colori e varie voci[199]. Dagli scritti di Tahvildar si capisce come questo spettacolo realizzato a Isfahan, poi è stato trasferito a Teheran.

Il grande scrittore persiano Etemad ol Saltaneh nel suo libro chiamato *Ruznameye khaterat* scrive: «questa notte hanno fatto ancora Hoghe bazi

[197] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 99.
[198] Cfr. *Ibidem*.
[199] Hoseyn ibn Mohamad ibn Tahvildar Isfahan, جغرافیای اصفهان [*La geografia di Isfahan*], cit., p. 86.

(spettacoli di marionette) […]».[200] Egli invitava gli attori che facevano spettacoli della marionetta a casa sua e li pagava, perché voleva che anche la sua famiglia guardasse lo spettacolo[201].

Alexander Chodzko [202] nel suo libro chiamato *il teatro iraniano* dice che «lo spettacolo di marionette è uno spettacolo nazionale per i persiani soprattutto nelle parti che parlano di Azari […] i personaggi dello spettacolo amano tutte le cose belle del mondo […] si mangia bene, si beve bene, si vive bene e si è sempre felici»[203].

In Persia esistevano due tipi principali di spettacoli di marionette, ma prima di spiegare queste due forme dobbiamo introdurre due attori con due nomi diversi: Ostad (maestro), che faceva muovere le marionette, e Morshed, che era accanto alle marionette e di solito suonava uno strumento musicale chiamato Tonbak; quando la voce degli attori non era chiara lui spiegava tutto[204].

1) Kheyme shab bazi (teatro di burattini)

Questo tipo di spettacolo è stato realizzato con due variazioni: nella prima forma c'era una grande vecchia cassa che si apriva in direzione degli spettatori e il maestro si nascondeva dietro la cassa e faceva muovere i burattini con un filo. Sulla destra e sinistra della cassa c'erano due luci[205].

Nella seconda forma, che di solito si svolgeva in una stanza, si metteva una tenda sul muro e mentre il maestro si sedeva dietro della tenda facendone uscire solo le mani. Le marionette erano come guanti e il maestro giocava con le bambole e nella bocca aveva un piccolo strumento a fiato (detto Safir), la cui estremità veniva posta dietro ai denti inferiori. Produceva così un fischio che quando parlava dava una particolare colorazione ai dialoghi.

---

[200]Mohamad Hasan Khan Etemad ol saltaneh, روزنامه خاطرات [*Ruznameye khaterat*], cit. p. 425.
[201] Cfr. *Ivi*, p. 646.
[202] (1804 –1891) è stato un orientalista polacco.
[203] Aleksandro Chodzko, Jalal Satari, تئاتر ایرانی [*il teatro Iraniano*], Faslnameye Teatr, Teheran 1990, pp. 15-19.
[204] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 106.
[205] Cfr. *Ivi,* p. 104.

Fig.121 *Morshed e Ostad.*

Alcune volte vi erano, inoltre, due persone che accompagnavano lo spettacolo con strumenti musicali: il Kamanche e il Tonbak. Ostad e Morshed erano coloro che si occupavano di organizzare lo spettacolo: narrazione, svolgimento, etc.[206].

2) *Saye Bazi* (lett. "spettacolo della ombra")

C'era una tenda davanti alla quale si metteva una grande luce. Quando le marionette dietro alla tenda cominciavano a muoversi l'ombra sulla tenda amplificava tutti i loro gesti. Questa forma di recitazione di solito veniva usata per le storie di ambientazione fantastica.[207]

I personaggi principali di questa forma di spettacolo erano cinque:[208]

1) Pahlevan Kachal (il campione calvo);

2) Akhond (il padrone della moschea);

3) Bibi (una vecchia donna);

4) Rostam (un uomo molto forte, come Ercole);

5) L'orco.

Quando c'era bisogno di altri personaggi secondari, questi venivano aggiunti di volta in volta.

[206] Cfr. *Ivi*, p. 106.
[207] Cfr. *Ivi*, p. 82.
[208] Cfr. *Ivi*, p. 100.

Uno dei più famosi soggetti degli spettacoli di marionette del periodo Qajar è «la corte di Sultan Salim»[209]. Alcuni studiosi pensano che questo titolo ridalga al periodo safavidei, quando era in corso la guerra di Chaldran tra i Persiani e gli Ottomani. Il re degli ottomani in quel periodo era Sultan Salim: gli studiosi pensano che questa storia spettacolare nascesse per scehrzare con il Sultan Salim. Allo spettacolo di Sultan Salim partecipavano 66 marionette. Ma la storia era molto semplice.[210]

Un altro soggetto molto piacevole iniziava con il Morshed, raccontando una poesia di un grande famoso poeta persiano chiamato Hafez. La poesia parlava dell'unità del dio, uscivano poi alcune marionette e dicevano che il re stava entrando; altre pulivano la strada e chiamavano la gente affinché accorresse al passaggio del re. Il re entrava, i musicisti suonavano, altri danzavano e i buffoni facevano lo spettacolo.

Fig. 122 *La marionetta del servitore o Firuz.*

Una persona chiamata «luti» diceva al re che il suo stipendio era poco e chiedeva di più e al re, Morshed rispondeva ma il re gli aveva regalato i soldi e chiedeva che cosa aveca fatto con i soldi. Luti rispondeva che uno dei suoi

[209] (1465 –1520) fu sultano dell'Impero ottomano dal 1512 alla sua morte.
[210] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 294-295.

Vezir gli aveva preso tutto e che non gli era rimasto niente. A un certo punto il re chiamava l'orco che arrivava a punire il Vezir.[211]

Un altro protagonista molto importante era Pahlevan Kachal o campione calvo che sempre partecipava a varie storie. Una storia molto famosa è quella di una serva che entra in una casa, ma in realtà la donna non è una serva ma la sorella dell'orco cattivo. La serva arriva alla casa del campione per incatenarlo ma il campione calvo, che si è accorto dell'inganno, finge di fare amicizia con lei e uccide l'oro non appena questi arriva[212].

In un'altra storia il campione amava una ragazza chiamata Golrokh ma suo padre non gli dava il permesso di sposarsi. Ad un certo punto c'era un servitore chiamato Firuz che aiutava il campione per arrivare alla ragazza. Lo spettacolo finiva col matrimonio tra i due giovani[213].

Il personaggio di Pahlevan Kachal può essere assimilato al Kara goz turco o al Pulcinella italiano.

5.4. *Spettacoli della tradizione antica.*

5.4.a. *Mir noruzi o Kuse Bar neshin.*

Prima dell'affermazione dell'Islam nella Persia c'era un tipo di abitudine spettacolare chiamata Kuse Bar neshin. Al Biruni, grande scrittore e filosofo persiano, nel suo libro chiamato *Asar al Baghieh* dice:

«Nei primi giorni del mese di Azar un uomo senza barba veniva scelto dalla gente, fatto salire su un asino, con nella mano destra un corvo e in quella sinistra un ventaglio. Mentre avanzava in groppa all'asino usava il ventaglio per salutare l'inverno che se ne andava via»[214].

[211] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 96-97.
[212] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 296-297.
[213] Jafar Shahri, تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم [*Storia sociale di Teherean nel secolo XIII*], Yasa va Esmailian, Teheran 1389, p. 37.
[214] Abu Arrayhan Muhammad ibn Ahmad Al Biruni, traduttore Akbar Danaseresht, آثار الباقیه عن القرون الخالیه [*Asar ol bagieh*], cit. pp. 257-256.

Molti secoli fa, nell'antica Persia, prima dell'avvento dell'Islam il corvo era il simbolo di buone notizie. Il corvo era uno degli uccelli del paradiso che sempre portano notizie positive: infatti qui sta dicendo che la primavera va via.[215]

Al Biruni nello stesso libro, quando parla dalle feste persiane, dice: «Il giorno 15 del mese degli Dei è la festa dello stesso mese, la gente crea una grande bambola di pasta e la mette in una parte della sua casa ».[216] Invece Janati Ataee nel suo libro intitolato *Centro di spettacoli persiani* dice che:

«Nel giorno 15 del mese degli Dei, la gente crea una bambola di pasta e la rispetta come fosse un re. Alla fine della giornata le danno fuoco ».[217]

Fig. 123 *Un esempio di Kuse bar neshin.*

Queste feste assomigliano alla festa originale che si faceva prima dell'affermazione dell'Islam. Infatti, dopo l'Islam fu trovata un'altra abitudine spettacolare chiamata Mir noruzi.

Nel periodo dei Qajar c'erano attori chiamati Noruzi Khan, Atash afruz (l'orco), Haji Firuz che nel periodo di Noruz girovagavano per le città facendo

[215] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 342-343.
[216] Abu Arrayhan Muhammad ibn Ahmad Al Biruni, traduttore Akbar Danaseresht, آثار الباقیه عن القرون الخالیه [*Asar ol bagieh*] cit., p. 345.
[217] Abol ghasem Enjoi shirazi, بازی‌های نمایشی [*Bazi haye nemayesh*], Amir kabir, Teheran 1975, p. 19.

spettacoli e chiedendo i soldi al pubblico. Uno di questi era Atash Afruz. Questi attori si mettevano una tintura nera su tutto il corpo e sulla testa tanta pasta e sulla pasta il cotone. Quando arrivavano davanti agli spettatori facevano fuoco sul cotone e ballavano, suonavano la musica e prendevano i soldi da tutti i negozi. Sicuramente tutti questi personaggi vengono dagli spettacoli di Mir noruzi[218].

Fig. 124 *Un esempio di Kuse Bar neshin in epoca Qajar.*

Mir Noruzi era un uomo brutto che nel periodo di Noruz[219] per tre giorni sedeva al posto del re e dava ordini ridicoli. Ordinava, per esempio, di incatenare politici e principi oppure di sottrarre soldi ai ricchi[220]. Nelle altre parti della Persia come regione di Azerbaijan, facevano lo stesso spettacolo solo con un nome diverso come "Kosa chikhartmagh e Kosa galin".[221] Tutto quello che succedeva sempre dipendeva alla geografia e dalle abitudini tipiche della città.[222]

Durante i giorni di spettacolo la città perdeva il suo ordine e tutte le sue regole, Il re dava il suo posto a un povero e un povero (o un assassino) diventava il re, simbolicamente. In tutti questi spettacoli la gente voleva mostrare che se un

[218] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 347.
[219] I primi giorni di primavera, dal 20 marzo fino alla prima settimana di aprile.
[220] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 346.
[221] Realizzare spettacolo Kuse Bar neshin.
[222] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 348-349.

governatore non si coporta bene col suo popolo un giorno deve risponderne e avrebbe finito di regnare.

5.4.b. *Omar koshun*.

Omar koshun (o l'uccisione di Omar) ebbe origine da una festa antica, prima dell'affermazione dell'Islam, precisamente nel periodo Achemenide, chiamato Megaphonia[223].

Ma dopo l'affermazione dell'Islam, durante lo sciismo, inizia periodo molto brutto tra vari seguaci dell'Islam, in cui gli sciiti rivolgevano male parole ai califfi dei sunniti. I seguaci di Ali pensavano che dopo Mohammed, avrebbe dovuto governare Alì, mentre invece gli altri seguaci del Sunnismo parteggiavano per tre califfi che hanno governato prima di Ali.[224]

Nel periodo dei Safavidi questo tipo di abitudine è diventata proprio uno spettacolo, infatti il governo dei Safavidi sempre era contrario del governo Ottomanidi che praticamente erano sunniti. Possiamo dire che questa guerra era lo scontro Sunnismo e Sciismo[225].

Gli sciti ogni il 9 marzo di ogni anno facevano questo spettacolo in cui creavano una grande bambola di pasta o carta e dopo mettevano petrolio sulla bambola per darle fuoco. Giravano poi intorno alla bambola cantando e ridendo. Tutte le poesie che cantavano erano contro Omar. In questo giorno gli ottomani che abitavano nella Persia non potevano uscire di casa[226].

Invece, nel periodo di Qajar facevano una bambola con il legno e la carta e la pasta, e con il cotone facevano una barba per la bambola. Sulla sua testa mettevano un turbante. Nella notte tanti musicisti e buffoni uscivano e ballavano e suonavano, e alla fine gettavano la bambola nel fuoco[227].

[223] Cfr. *Ivi*, p. 349.
[224] Cfr. *Ivi,* p. 350.
[225] Cfr. *Ibidem*.
[226] Abd allah Mostofi, شرح زندگانی من [*La mia vita*], cit., p. 325.
[227] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 350-351.

Nel periodo di Qajar c'è una situazione spettacolare che proviene dall'antichità. Alcune volte questi spettacoli erano di carattere religioso e talvolta avevano carattere nazionalista[228].

Le feste tradizionali della società persiana avevano momenti spettacolari, ma alcune volte si vedeva che ogni abitudine quando diventava uno spettacolo formalizzato perdeva la maggior parte della sua capacità di significazione e provocazione.

Nella società Qajar, quando la gente voleva criticare o dire una cosa nuova che normalmente per la maggior parte del popolo era un tabù, lo faceva con uno spettacolo. Ad esempio, molto importante era spettacolo di Mir ruzi, in cui si assisteva a un cambiamento di ruoli tra poveri e ricchi. Il re finiva col divenire un prigioniero, ciò per rappresentare il fatto che erano possibili ribaltamenti delle condizioni sociali vigenti.

5.4.c. *Gli altri spettacoli*.

Quando in un paese ci sono tante lingue, culture e abitudini, praticamente in ogni angolo di una città si possono vedere spettacoli diversi, che parlano di una cosa comune. Infatti, per l'arrivo della primavera, i vari spettacoli simbolicamente celebravano il rinascita ciclica dell'anno.

Un altro aspetto molto importante era quello del calendario persiano. Nell'antica Persia, ogni anno aveva due stagioni e dodici mesi, e ogni mese aveva trenta giorni. Così, in un anno persiano mancavano cinque giorni, che venivano chiamati "palmo rubato" e che venivano trovati negli ultimi cinque giorni dell'inverno: infatti il Capodanno persiano è il primo giorno della primavera. Durante questo periodo, la popolazione si dedicava ad attività pubbliche (come imbiancare o pulire gli edifici della città) o spettacolari[229].

Come abbiamo spiegato, negli ultimi cinque giorni dell'anno persiano si svolgevano tanti spettacoli per celebrare l'arrivo della primavera. Il più

[228] Cfr. *Ivi*, p. 351.
[229] Abu Arrayhan Muhammad ibn Ahmad Al Biruni, traduttore Akbar Danaseresht, آثار الباقيه عن القرون الخاليه [*Asar ol bagieh*], cit., pp. 68-69.

importante spettacolo che ebbe origine nel periodo Achmanide[230] è Kuse bar neshin, diffuso in varie città. Uno di questi spettacoli che rientra in questa categoria è Tulki zani (picchiare la volpe), uno spettacolo ancora

Fig. 125 *Scena di Tulki zani.*

esistente ma che durante il periodo di Qajar è diventato proprio come lo spettacolo del Tulki zani. In questo spettaclo recitavano tre attori che assumevano i ruoli di un cane, una volpe e un narratore, che cantava la poesia. Questi attori andavano in luoghi come le caffetterie o le case di una famiglie nobili, oppurea volte si esibivano nelle piazze principali delle città. Quando il cantante-narratore cantava, il lupo ballava e pian piano il cane arrivava. Appena il lupo vedeva il cane faceva finta di essere morto. A un certo punto il cantante prendeva i regali o soldi dalla gente. Di solito facevano questo spettacolo nel nord-est della Persia, nelle regioni dove si parlava azero[231].

Negli ultimi cinque giorni dell'anno tutti gli anziani della città andavano nella casa di uno dei nobili locali per fare uno spettacolo intitolato *Charshanba Nana (nonna di mercoledì)*. Prima di cominciare il padrone della casa offriva cibi e dolci per tutti gli ospiti.

[230] È stato un'entità politica corrispondente all'attuale Persia fondata da Ciro il Grande nel 550 a.C.

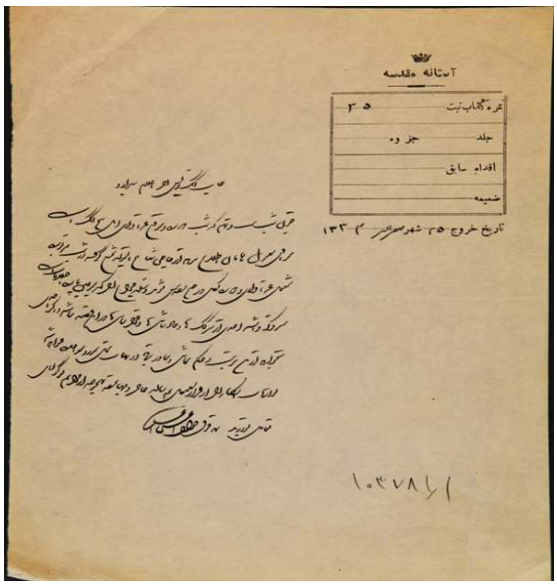
[231] Queste informazioni le ho ricavate personalmente intervistando gli addetti alla rappresentazione.

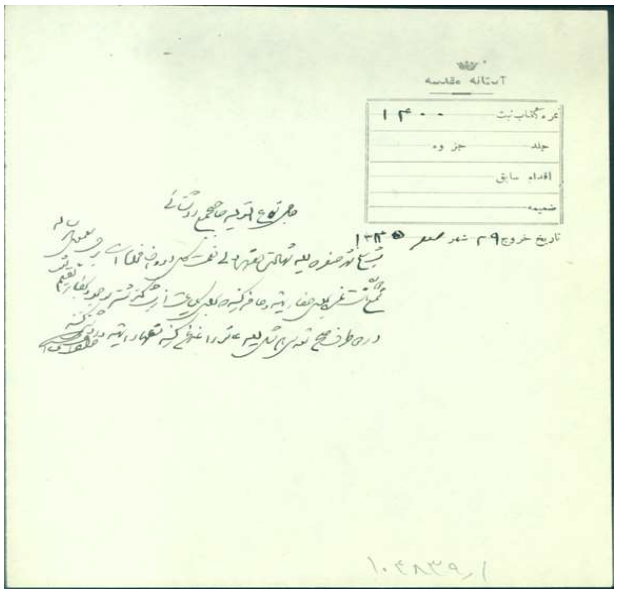
Fig.126 *Charshanba Nana (nonna di mercoledì).*

Una donna anziana che veniva scelta dalla gente faceva questo spettacolo: prima si sceglieva un muro e lo si puliva per bene, dopo si portava della farina e dell'acqua; la donna si bagnava le mani e con le dita prendeva poca farina da porre sul muro per eseguire dei disegni particolari di forma primitiva. Di solito disegnava una persona, il sole e tutte quelle cose che si desideravano per il nuovo anno. Alla fine al posto della bocca della persona mettevano un uvetto acino d'uva che doveva portare fortuna[232].

Un altro spettacolo di antica provenienza, che di solito si faceva nelle feste religiose, soprattutto nel ricordo della morte di un santo, era *Sham gardani*, che significa far girare la candela. I documenti numero 8 e 9 risalgono agli ultimi anni del governo Qajar e parlano di uno spettacolo realizzato insieme ad altri spettacoli religiosi come *Roze Khani* o *Tazie* o nohe Khani. Lo spettacolo veniva fatto nella città di Mashhad nell'Harem di Imam Reza[233]: la gente portava la candela e faceva un giro nell'Harem e mentre camminava una persona faceva Rozeh[234].

[232] Queste informazioni le ho ricavate personalmente intervistando gli addetti alla rappresentazione.
[233] Ottimo Imam dei sciti, a Mashhad, nella Persia è un complesso che contiene il mausoleo dell'Imam Reza, l'ottavo Imam degli sciiti.
[234] Queste informazioni le ho ricavate personalmente intervistando gli addetti alla rappresentazione.





Documenti nn. 8 e 9: *Sham gardani (girare la candela).*

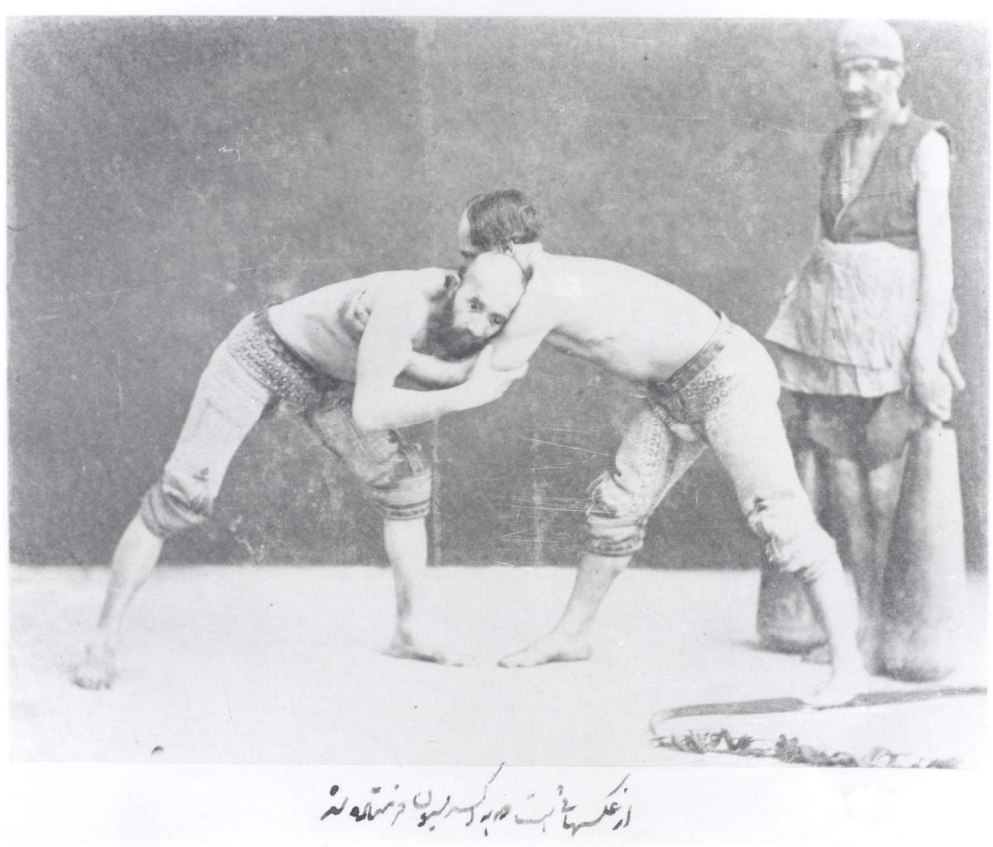


Fig.127 *La lotta.*

Durante il periodo Qajar era molto importante una categoria di spettacolo denominata Mareke che raccoglieva i giocolieri, i giochi di animali, la lotta, il

funambolismo[235]. Come ricorda il grande scrittore persiano Jamalzadeh[236], il Mareke consiste nel radunare la gente e fare spettacoli come esibizioni di giocolieri, giochi di animali, lotte, funambolismo e giochi con serpenti: alla fine si chiedeva denaro. Le persone che fanno questo spettacolo sono i Mareke gir[237].

La sua origine precede l'affermazione dell'Islam.

Fig. 128 *Un esempio di Mareke: la lotta.*

Nel periodo Qajar, esistevano tutti gli spettacoli che venivano dei periodi precedenti, subirono modificazioni nel corso del tempo[238].

Tahvildar in *Geografia dell'Isfahan*, sostiene che tutti gli attori che facevano Marake si chiamassero Luti. [239]

Esistevano sette tipi di Luti:

1. Suonatori e ammaestratori di animali;

[235] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 328.
[236] Mohamad Ali Jamalzadeh (1892- 8 novembre 1997), è stato uno dei più importanti scrittori della Persia nel XX secolo.
[237] Mohamad Ali Jmalzadeh, فرهنگ لغات عامیانه [*Vocabolario parole popolare*], Abu Sina, Teheran 1862, p. 402.
[238] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 329.
[239] Hoseyn ibn Mohamad ibn Tahvildar Isfahan, جغرافیای اصفهان [*La geografia di Isfahan*], cit., pp. 86-87.

2. funamboli;

3. marionettisti;

4. esecutori di Baghal bazi;

5. esecutori di zodiak e giocolieri;

6. ammaestratori di leoni;

7. ubriachi, ladri e giocatori d'azzardo[240].

Uno di questi Luti, quando trovava il luogo giusto, faceva il suo spettacolo. Altri Luti viaggiavano, e quando trovavano un luogo abbastanza buono in una città o in un paesino facevano il loro spettacolo[241].

Fig. 129 *Un esempio di mareke (spettacolo con gli animali).*

[240] Cfr. *Ibidem*.
[241] Abd allah Mostofi, شرح زندگانی من [*La mia vita*], cit., p. 304.

Fig. 130 *Scena di Mareke Pahlevan (campione).*

James Morier, politico e scrittore inglese, nel suo viaggio in Persia vide gli spettacoli della corte del re e nelle sue memorie di viaggio scrive:

«I funamboli erano molto bravi. Dopo questo spettacolo hanno portato un elefante. L'elefante davanti al re sedeva e urlava, così salutava il re. Dopo c'erano gli altri che facevano la lotta […] il re premiava i vincitori con dei soldi»[242].

Carla Serena viaggiatrice italiana, che è stata in Persia nel periodo di Naser Al Din Shah, dice:

«Per il Capodanno persiano davanti alla corte del re venivano gli attori che facevano Mareke. Il governo pagava tutti gli attori. Questi attori normalmente hanno altri lavori e recitano soltanto durante i giorni di festa».[243]

Jakob Eduard Polak, un medico tedesco che ha vissuto in Persia per un periodo abbastanza lungo e che ha visto molti spettacoli di Mareke, ricorda che

[242] James Morier, traduttore Abolghasem Seri, سفرنامه جیمز موریه [*Memorie di viaggio*], Tus, Teheran 2007, p. 193.
[243]Carla Serena, traduttore Golamreza Samee, آدمها و آیینها در ایران [*Gli uomini e la tradizione*], cit., p. 267.

«Il re da dietro la finestra della sua corte vedeva lo spettacolo e divideva i soldi e i regali tra gli attori. Quelli che facevano la lotta erano per metà nudi e non avevano la camicia. Altri comici indossavano c pelli di leone o tigre […] altri attori facevano spettacoli con animali […]».[244]

Invece James Morier ha visto un uomo che mangiava il fuoco:

«C'era un grande piatto di fuoco e un uomo prendeva un pezzo, lo metteva nella bocca e lo spengeva ».[245]

Lo spettacolo di Mareke, dopo la rivoluzione costituzionale persiana, in ragione dei cambiamenti sociali intercorsi, pian piano finì e i talenti performativi necessari alla sua esecuzione furono riassorbiti in altre forme spettacolari.

5.5. *Spettacolo di narrazione: il Naghali.*

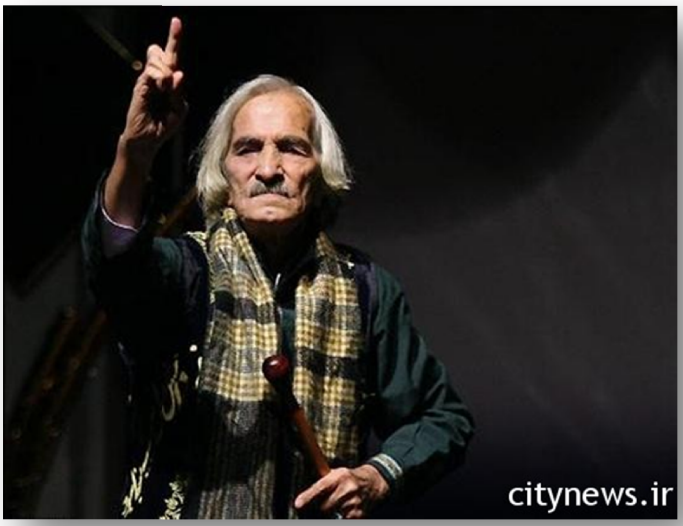


Fig. 131 *Un Naghal.*

La letteratura orale e la narrativa possono diventare forme spettacolari. Infatti, fin dall'epoca antica, in Persia, la letteratura orale divenne una delle forme spettacolari principali. Anche questa forma spettacolare è antecedente all'Islam

[244]Jakob Eduard Polak, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامهٔ پولاک [*Memorie di viaggio*], Kharazmi, Teheran 1983, p. 262.
[245] James Morier, traduttore Abolghasem Seri, سفرنامه جیمز موریه [*Memorie di viaggio*], cit., p 244.

e all'epoca prendeva il nome di Ghavali. In essa una persona raccontava una storia accompagnata da uno strumento musicale (forse un'arpa). Gli attori che raccontavano, o recitavano, si chiamavano Ravi[246].

Il Naghali è il racconto di una favola (mitologica, religiosa, eroica) o poesia, con movimenti particolari del corpo e con giochi di voce eseguiti davanti agli spettatori. Il Naghali può prendere diverse forme: Shahname Khani, Hamle Khani, *Roze Khani*, Parde Khani[247].

Nel periodo Qajar lo spettacolo nasceva dal rtapporto con i luoghi in cui si svolgeva. Nel periodo dei Safavidi c'erano gli attori facevano spettacoli in piazze e mercati oppure, a volte nelle caffetterie le quali, durante l'epoca Qajar, diventano il luogo privilegiato per realizzare questa forma spettacolare[248].

Fig. 132 *I Naghal del periodo Qajar.*

Questo spettacolo iniziò a Isfahan e successivamente passò ad altre città importanti Teheran,Tabriz, Shiraz[249]. Il momento più importante per gli attori che facevano il Naghali era la la narrazione della storia con la voce e i

[246] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 60-61.
[247] Cfr. *Ibidem*.
[248] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 303.
[249] Cfr. *Ibidem*.

movimenti del corpo. Gli attori dovevano impegare tutto il loro sapere tecnico per far emozionare il pubblico: quelli che vi riuscivano veneivano pagati e talvolta potevano entrare alla corte del re[250].

Di solito i Naghal raccontavano storie importanti e morali; se avevano un produttore che voleva mostrare una cosa eccezionale, i Naghal cercavano di trasmettere quel messaggio con la loro storia[251]. Questa, in origine, forse era breve ma con le informazioni che i Naghal aggiungevano diventava un racconto più lungo. Gli attori che volevano imparare le tecniche dello spettacolo di solito andavano agli spettacoli di un Naghal famoso e, osservando, imparavano volta per volta il mestiere.[252]

Fig. 133 *Scena di Naghali. Periodo Qajar.*

Poiché un Naghal giovane non poteva ricordare tutta la storia, i maestri gli davano i papiri con la descrizione della storia; se il papiro era antico con una buona scrittura e proveniva veniva da un maestro famoso o conteneva una storia famosa e antica, allora aveva molto valore[253].

Malcolm, nel secondo volume del suo libro *Storia della Persia*, scrive che nella corte dei Qajar c'erano sempre attori che narravano le storie di libri famosi

[250] Cfr. *Ivi,* pp. 303-304
[251] Cfr. *Ivi.* P. 304.
[252] Cfr. *Ibidem*.
[253] Cfr. *Ivi.* P. 305.

dell'antica Persia. Le loro storie erano molto divertenti e, soprattutto quando il re era stanco, lo facevano rilassare. Alcune volte era una storia favolosa, altre raccontava le guerre fatte dai governi persiani nell'antichità. Il narratore cercava sempre di ammorbidire le parti ruvide più dure[254].

Ancora un documento che viene dal giornale di Etemad ol Saltane afferma[255] che il Naghib ol mamalek[256] era il narratore principale di Naser al din Shah. Ma in verità sappiamo che queste informazioni non erano giuste.

Ci sono stati due tipi di Naghal: quelli che lavoravano tra la gente e nei mercati erano professionisti che conoscevano molto bene il loro lavoro; altri Naghali che di solito lavoravano nelle corti per i principi o i nobili, cambiavano la storia secondo i desideri dei loro mecenati[257].

Di solito, nelle grandi città, il Naghali aveva un periodo speciale in cui esibirsi, come il mese di Ramezan o il Capodanno o le altre feste del calendario religioso. Alcuni Naghal, per guadagnare soldi viaggiavano ed entravano nei locali pubblici, come le caffetterie, per proporre i loro numeri[258].

Negli ultimi anni del governo safavide andarono affermandosi altri tipi di Naghali, come il Shamayel gardani o il Parde dari: un tipo di Naghali religioso che si svolgeva davanti a una tenda disegnata con storie di soggetto religioso di cui erano protagonisti i santi islamici. L'integrazione di dipinti e narrazione costituiva lo svolgimento dello spettacolo[259].

[254] John Malcolm, traduttore Mirza Ismail Heyrat, تاریخ کامل ایران [*Storia della Persia*], Afsun 1990, p.552.
[255] Mohamad Hasan Khan Etemad ol saltaneh, روزنامه خاطرات [*Ruznameye khaterat*], cit., p.15.
[256] Nel periodo dei Qajar, È stato un titolo per il naghal nel corte del re, infatti nel periodo regno di Naser al din Shah cera un naghal chiamato Mohamad Ali Naghib ol mamalek, che aveva preso questo titolo dal Re.
[257] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 307.
[258] Cfr. *Ivi*, pp. 315-316.
[259] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 73-74.

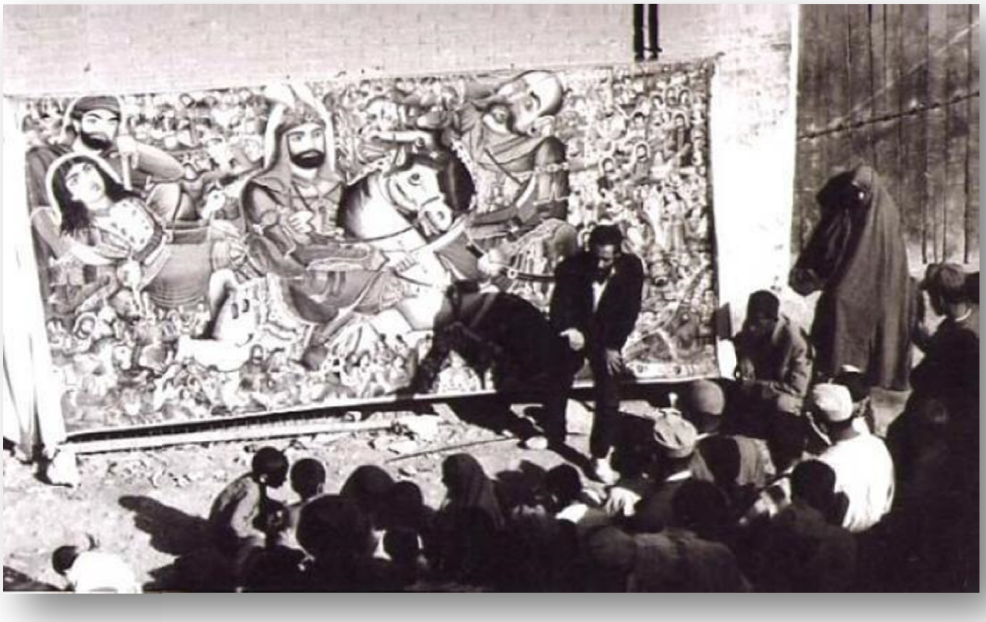


Fig. 134 *Parde Khani.*

Quando l'attore cominciava a narrare indicando le immagini sulla tenda usava le tecniche deli Naghali. Egli spiegava tutta la storia con movimenti del suo corpo e usando la voce. Appena arrivava a un punto in cui la storia diventava molto importante, si fermava e chiedeva i soldi ai presenti. Quindi continuava la narrazione fino alla conclusione.[260]

Nel periodo dei Qajar il Parde Khani giunse a un ampio sviluppo e i pittori persiani appresero dall'estero nuovi stili di disegno, al amggior parte dei quali venivano disegnati secondo tecnica di Ghahve Khane ispirati alla storia dei santi e alle forme spettacolari religiose.[261]

Lo spettacolo di Parde Khani era interessante per la gente della campagna, dove era difficile realizzare il *Tazie*, mentre per il Parde Khani non c'era bisogno di una grande organizzazione. Ciò permetteva quindi di portare il teatro anche in regioni periferiche.

Nel periodo di Qajar, quando le caffetterie divennero il posto principale per l'interpretazione del Naghali e del Parde Khani, molti padroni delle caffetterie invitarono pittori per creare le tende necessarie alle recite. Di solito il padrone

[260] Cfr. *Ibidem*.
[261] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 322.

pagava gli artisti e dava loro un alloggio e alla fine firmava la loro pittura.[262] Dalle informazioni che abbiamo sulle tende possiamo dire che le tende avevano due temi diversi e importanti: la storia religiosa e la mitologica.[263] Raramente succedeva che sulla tenda ci fossero pitture ispirate alla storia antica o a storie d'amore[264].

6. *Viaggiatori europei durante l'epoca Qajar.*

Il periodo di Qajar è un periodo contraddittorio nella storia della Persia, perché assistiamo a un passaggio dalla tradizione alla modernità. Avvengono tanti scambi culturali grazie ai viaggiatori che arrivando in Persia portavano nuova cultura e nuove abitudini, e ovviamente c'erano anche tanti viaggiatori persiani che transitando per lunghi periodi in Occidente, acquisivano nuove conoscenze che, al ritorno, portavano poi nel loro paese.

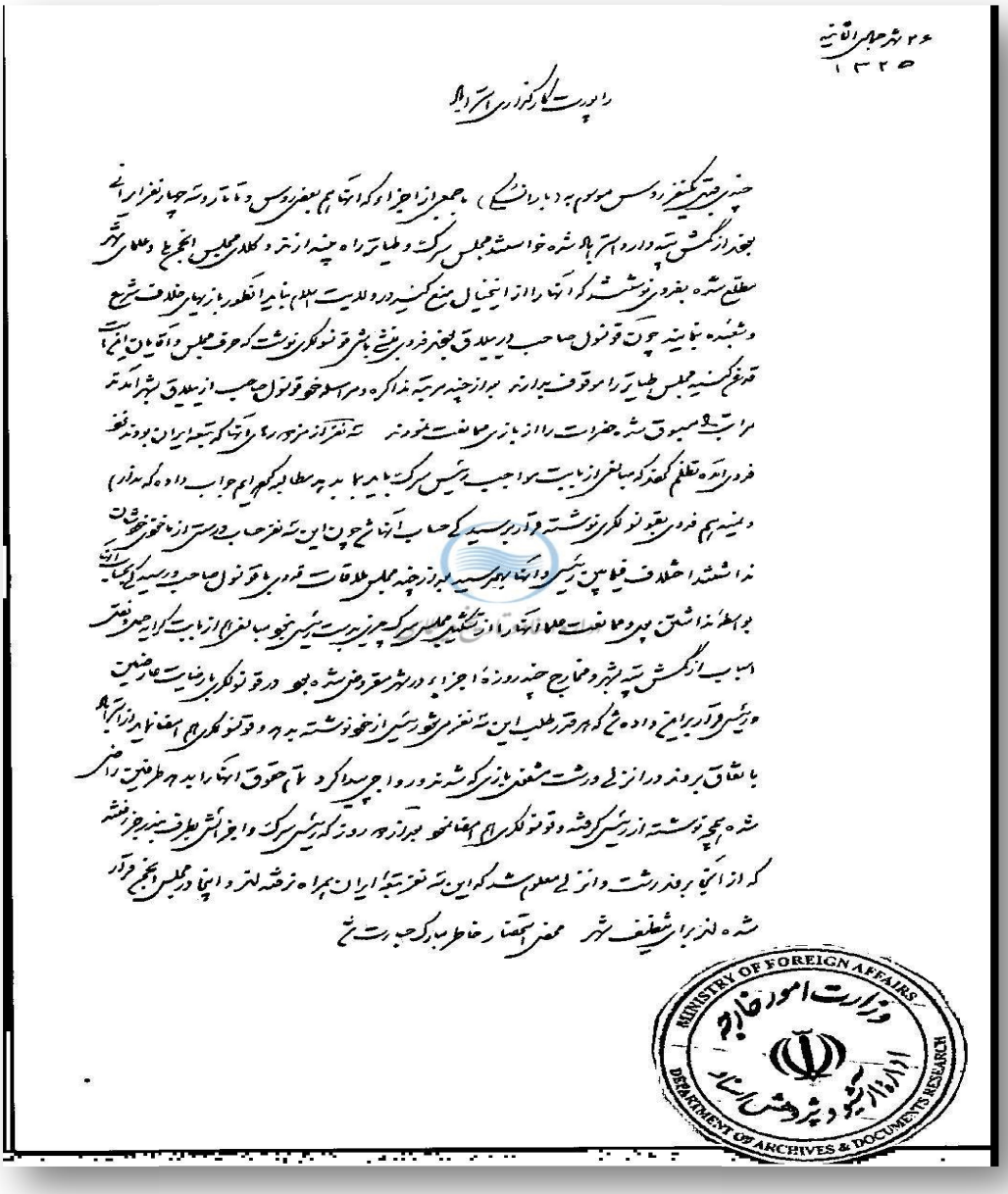
Solo una parte dei governanti che si sono succeduti durante il periodo Qajar ha ritenuto di aprirsi e comunicare con le altre parti del mondo al fine di acquisire un più ampio respiro culturale, maggiori informazioni scientifiche, modificare le proprie vecchie abitudini e assimilare le novità provenienti dall'Occidente.

Nel documento manoscritto numero 11 (datato 5 luglio 1907) si parla di persone che temevano che gli spettacoli comici avrebbero potuto distruggere la cultura persiana. Un impresario russo con tre persiani aveva realizzato spettacoli comici con un circo, ma i religiosi non volevano che la gente assistesse a questo genere di spettacolo perciò scrissero una lettera al re esprimendo il desiderio che non venisse concesso il permesso per tali spettacoli comici.

Nonostante queste ostilità manifestate dalla parte più tradizionalista del paese in quel periodo si assiste ad un'integrazione culturale, spettacolare, mercantile, e anche linguistica tra la Persia e l'Occidente. L'avvio è lento, la popolazione non è subito partecipe. Gli spettacoli teatrali nel periodo di Qajar ci mostrano tre generi diversi: *Tazie*, gli spettacoli folkloristici, il teatro inteso come una

[262] Cfr. *Ivi*, p. 326.
[263] Di solito era una storia dal Shah nameh.
[264] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 326-327.

pratica simile a quella occidentale. Le informazioni che i viaggiatori europei ci forniscono, ci fanno capire tanti dettagli importanti sul *Tazie* e mostrano non solo le differenze le differenze tra l'epoca Safavide e quella Qjar, ma anche l'influenza che il teatro occidentale ha esercitato su queste espressioni artistiche della tradizione persiana.



Documento n. 10: *Spettacoli realizzati da un impresario russo e tre persiani.*

6.1. *Cornelis de Bruijn*.

Fig. 135 *Ritratto di Cornelis de Bruijn.*

Cornelis de Bruijn (L'Aia, 1652 – 1726 o 1727) è stato un pittore, scrittore e viaggiatore olandese. Nel 1704 giunge in Persia e vi rimane per un periodo lungo. Lì scrive la sua memoria di viaggio, in cui parla del rito funebre della Kerbela circa la morte di Hoseyn, indicando che Hoseyn e i suoi amici erano in totale settantadue ed erano molto rispettati della gente.[265]

Spiega i riti funebri che la gente annualmente ripeteva per Hoseyn e Ali, e da lui ricaviamo nuove informazioni sulle bare trasportate durante i funerali. Spiega che la gente simbolicamente portava il corpo e la testa dei santi utilizzando delle riproduzioni in cera. Ci dice che i persiani sono molto bravi in questa simulazione e, in particolare, nella pratica di modellare il corpo dei santi con la cera[266]. Ci parla della popolazione che portava il corpo modellato di Hoseyn in questo modo: «l'interno del corpo di Hoseyn era vuoto, c'era qualcuno che faceva muovere il corpo, la gente offriva dei regali, e anche lui dava una moneta d'argento alla gente, e la gente pensava che quell'argento fosse sacro ».[267]

6.2. *Carsten Neibuhr*.

Carsten Neibuhr (17 marzo 1733 – 26 aprile 1815) è stato un matematico, cartografo ed esploratore tedesco al servizio dello stato danese. Giunge in Persia quando Karim Khan[268] era il re della Persia. In un suo resoconto troviamo informazioni molto utili soprattutto riguardo l'isola di Khark.[269] Lui scrive che in quel periodo in Khark c'erano sciiti e sunniti e che per questo

[265]Corneille Le Brun, *Voyages de Corneille Le Brun Par la Moscovie en Perse*, Freres Wetstein, Amsterdam 1718, pp. 216-217.
[266] Cfr. *Ibidem.*
[267] Cfr. *Ivi,* p. 215.
[268] Karim Khan è stato il re della Persia (1751-1779).
[269] Khark, isola della Persia meridionale.

motivo il governatore aveva deciso di espellere dalle città gli sciiti che facevano riti. Ma il giorno di Ashura[270] gli sciiti rientravano in città e si recavano nella piazza principale, dove celebravano i propri riti, soprattutto il *Tazie*.[271]

Fig.136 *Ritratto di Carsten Neibuhr.*

Neibuhr racconta che tutti arrivavano sulla piazza mentre piangevano e si battevano il petto invocando "Hoseyn". Coloro che recitavano i ruoli di Yazid[272] e i suoi soldati si vestivano di rosso e appena entravano in piazza cominciavano a fingere di cercare qualcuno. Quando entrava Hoseyn andavano a combattere contro di lui. Uno dei soldati di Hoseyn che interpretava il ruolo di Ghasem, un grande e valente cavaliere, cadeva da cavallo e voleva rialzarsi per continuare combattere, ma le sue figlie si mettevano a paingere chiedendo la fine della battaglia per paura di perdere il proprio padre. A un altro personaggio principale della Kerbela chiamato Abu Alfazl[273] i soldati di Yazid tagliano le mani mentre sta andando a prendere l'acqua per i bambini e le donne. Neibuhr dà testimonianza nei suoi scritti che questa scena veniva realizzata particolarmente bene. Non tutti gli interpreti, a suo dire, erano bravi attori, ma coloro che interpretavano i ruoli di Abu Alfazl erano molto apprezzati dalla gente. La musica era eseguita solo dai piatti che accompagnavano la voce di Hoseyn[274].

Hoseyn aveva solo settantadue soldati, mentre Yazid ne aveva tantissimi. Nonostante questo alcune volte i soldati di Hoseyn hanno vinto le battaglie, anche se alla fine furono tutti uccisi, compreso Hoseyn, e in seguito i soldati di Yazid catturarono anche le loro famiglie. In un'altra parte della piazza, Yazid è seduto sulla sedia parlando con accanto Europro, un ambasciatore della Grecia

[270] Ashura: il decimo giorno del mese Moharam.
[271] Carsten Neibuhr, traduttore Parviz Rajabi, سفرنامه کارستن نیبور[*Memorie di viaggio*], Tuka, Teheran 1975, p. 190.
[272] Yazid (645-683), califfo arabo.
[273] Abu alfazl (647-680), figlio di Ali, primo Imam sciita.
[274] Carsten Neibuhr, traduttore Parviz Rajabi, سفرنامه کارستن نیبور[*Memorie di viaggio*], cit., pp. 190-191.

che vuole intercedere per non far uccidere Hoseyn, ma Yazid prima ancora di dargli udienza dà ordine di uccidere anche lui.[275]

Queste informazioni forniteci da Neibuhr sono tra le prime testimonianze riguardanti il *Tazie* come spettacolo teatrale, tuttavia l'autore non ci dice se gli attori di *Tazie* recitavano seguendo un testo teatrale oppure no.

6.3. *William Franklin.*

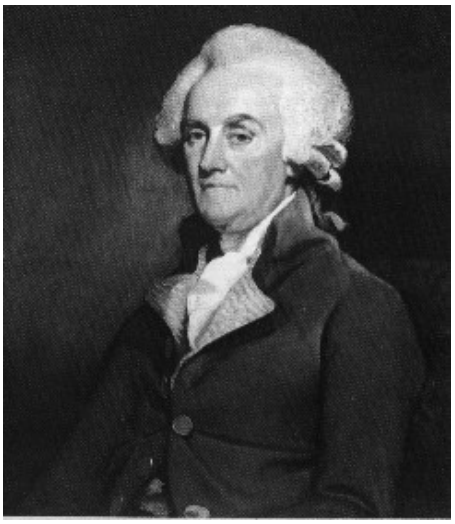


Fig. 136 *Ritratto di William Franklin.*

Franklin (1730 Filadelfia -1813 Londra) è stato un militare e politico britannico. Tra il 1786 e il 1787 va in Persia, e per nostra fortuna, assiste ad alcuni spettacoli importanti.

Descrive spettacoli religiosi di Shiraz che si svolgevano nei primi dieci giorni del mese di Moharam, e riferisce che in questi dieci giorni realizzano dieci diversi spettacoli religiosi, di cui il più importante è il matrimonio di Ghasem[276]. Questo il soggetto [277]:

Ghasem, figlio di Hasan e nipote di Hoseyn, è un giovane promesso sposo della figlia di Hoseyn. La festa di matrimonio non può essere celebrata perché il giorno sette di Moharam i soldati di Yazid lo uccidono. Allora un ragazzo recita al posto della moglie di Ghasem e mentre è truccato esce dalla tenda delle donne: queste si mettono a ridere e ad applaudire, piangono, fanno funerali mentre lo accompagnano sul corpo di Ghasem: qui la finta moglie lo abbraccia e lo saluta per l'ultima volta. Come abbiamo visto, rispetto al periodo

[275] Cfr. *Ibidem*.
[276] Ghasem: figlio di Hasan e nipote di Hoseyn.
[277] William Franklin, traduttore Mohsen Javidan, مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سالهاي 1786 تا 1787 [*Observations made on a tour from Bengal to Persia in the years1786-7*], Teheran 1979, p. 246.

Safavidi gli spettacoli sono drammatici e seguono temi diversi secondo le regole teatrali.[278]

6.4. *James Morier*.

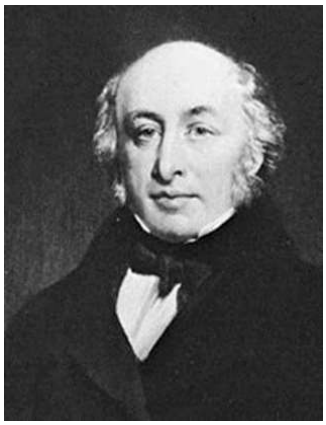


Fig. 137 *Ritratto di James Morier.*

James Morier (1780-1849) è stato un politico e scrittore inglese, ha vissuto vari anni in Persia dove ha imparato le abitudini persiane. Il risultato di questi suoi viaggi in Persia è un libro chiamato *The Adventures of Haji Baba of Isphahan.*

In una sua lettera di viaggio si parla del *Tazie*, al quale assiste vicino ad una tomba sacra; Morier dice che la gente era seduta intorno agli attori ed erano presenti anche i soldati indiani insieme gli ambasciatori inglesi. Si cominciava con *Roze Khani* e si proseguiva con Sine zani,[279] al termine veniva eseguito un *Tazie* che parlava della morte di Hoseyn. C'è un passaggio particolarmente importante della testimonianza di Morier quando, parlando di questo *Tazie*, dice che gli attori tenevano un copione scritto in mano e recitavano con l'aiuto di un testo, riferendosi al momento in cui Hoseyn e i suoi soldati muoiono assetati. A quel punto entravano in scena cinque Saghi[280] con otri pieni di acqua, per mostrare la sete di Hoseyn[281].

Il secondo rito che Morier testimonia di aver visto si tenne il giorno successivo e si svolgeva dentro la casa di un governatore, dal che si deduce che anche gli spettacoli religiosi si tenevano in una casa o un castello personale, a testimonianza che il padrone proveniva da una famiglia nobile o reale. I nobili infatti, in quel periodo, per mostrare la loro potenza, cercavano di far realizzare a loro spese spettacoli splendidi e molto costosi[282].

Morier dice che quel giorno vennero realizzati gli stessi spettacoli del giorno precedente. In questi, l'interprete di Yazid con altri tre attori, tutti abbigliati

[278] Cfr, *Ivi*, pp. 248-250.
[279] Si veda il paragrafo *Daste gardani* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[280] Saghi: una persona che porta l'acqua.
[281] James Morier, traduttore Abolghasem Seri, سفرنامه جیمز موریر به ایران دوره قاجار [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 232-233.
[282] Cfr. *Ivi*, p. 233.

come europei, si siedono mentre arrivano i soldati che portano il figlio di Hoseyn, Zayn al-Abedin[283]. Yazid li infastidisce. In questo momento preciso una delle persone che sta con Yazid, l'ambasciatore greco, vuole salvarsi ma Yazid dà ordine di ucciderlo. E a questo punto, riferisce Morier, gli spettatori piangono[284].

Morier ci racconta anche che nell'ultimo giorno dei funerali celebrati davanti dal re, succede una cosa molto strana: il *Tazie* viene interrotto perché l'attore che avrebbe dovuto recitare il ruolo di Hoseyn non si presenta; il giorno precedente in un paesino piccolo vicino ad Isfahan il Shemr,[285] durante una rappresentazione simile, era stata veramente tagliata la testa a colui che recitava il ruolo di Hoseyn, quindi l'attore, saputo quanto successo laggiù al suo sfortunato collega, aveva paura di recitare[286].

Morier nel suo secondo volume di memorie di viaggio è più preciso sugli spettacoli persiani rispetto al primo. Il re della Persia lo invita per vedere il *Tazie* che si realizza nella piazza principale, proprio davanti al castello del re. Morier scrive che in dieci giorni si tengono spettacoli sulla vita di Hoseyn nel periodo che intercorre dall'uscita da Madineh[287] fino a Kerbela. Ogni giorno si rappresenta un diverso episodio: nel piazzale vengono montate grandi tende nere, che si chiamano Tekie[288]. I nobili e la gente comune pagano le spese per i dieci giorni per la sacralità dell'evento, ogni tenda ha un Roze Khan, e sempre si sente il suono della musica con strumenti come tamburi, piatti, corni. Il giorno di Ashura alcuni nobili dal Qajar si fermano davanti alla porta del castello senza scarpe, a piedi nudi, e si battono sul petto. In una parte della piazza hanno sistemato due tende piccole, simbolo delle tende di Hoseyn[289].

La scena del *Tazie* è proprio al centro della piazza rivestita con tappeti. Prima entrano due narratori di *Tazie* che cominciano a recitare qualche poesia davanti al re, e dopo un uomo entra con alcuni otri. Seguono altri otto uomini che

[283] Zayn al-Abedin: il quarto Imam sciita.
[284] Cfr. *Ivi*, p. 234.
[285] Antagonista di storia della Kerbela. È l'assassino di Hoseyn.
[286] James Morier, traduttore Abolghasem Seri, سفرنامه جیمز موریر به ایران دوره قاجار [*Memorie di viaggio*], cit., p. 234.
[287] Madineh, città dell'Arabia Saudita
[288] Tekie, edificio teatrale destinato ai Tazie.
[289] James Morier, traduttore Abolghasem Seri, سفرنامه جیمز موریر به ایران دوره قاجار [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 216-218.

portano la bara di Maometto, una bara disegnata, sulla bara c'è un ammame[290] che simbolicamente è per Maometto, accanto all'ammame ci sono le candele. Davanti a questi uomini ci sono due persone che portano due bandiere grandi disegnate con l'immagine di una mano, simbolo di Abu al Fazl. A seguire arriva la gente indossando un sudario insanguinato e portavano un cavallo sanguinante, simbolo di Zol Jenah[291] tutti erano simboli dei settantadue soldati di Hoseyn[292].

In seguito, arrivano gli attori chiamati Shabih Khan[293] e cominciano recitare. Appena Hoseyn muore la gente piange forte, Murier dice che appena Hoseyn è caduto i soldati danno fuoco alle tende di Hoseyn e la gente, che fino a quel momento stava guardando lo spettacolo, corre per picchiare gli attori che recitano il ruolo dei soldati di Yazid.[294]

Murier dice che c'è una scena incredibile alla fine dello spettacolo, quando mettono i corpi dei santi sulla terra con le teste tagliate, ma per mostrare le teste tagliate vengono sepolte settantadue persone[295]. Dopo di che arriva una persona e con la voce alta annuncia che lo spettacolo è finito. Se vogliamo classificare le informazioni di Murier possiamo elencare:

1.*Roze Khani*;

2. Sine zani;

3. ingresso delle bandiere nella piazza;

4. arrivo della bara di Mohamet portata a spalla;

5. ingresso dei cavalli disegnati;

6. ingresso dei soldati di Hoseyn;

7. ingresso del cavallo di Hoseyn;

8. ingresso dei musicisti;

---

[290] Ammame, cappello indossato dai religiosi islamici.
[291] Zol jenah, cavallo di Hoseyn.
[292] James Morier, traduttore Abolghasem Seri, سفرنامه جیمز موریر به ایران دوره قاجار [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 219-220.
[293] Shabih Khan, sono gli attori del Tazie che recitano al posto degli amici di Hosein.
[294] James Morier, traduttore Abolghasem Seri, سفرنامه جیمز موریر به ایران دوره قاجار [*Memorie di viaggio*], cit., pp. 217-218.
[295] Cfr. *Ivi*, pp. 220-222.

9. ingresso degli attori (Shabih Khan);

10. esposizione delle teste tagliate;

11. la famiglia di Hoseyn posta in catene;

12. presenza del copione scritto per gli attori[296].

6.5. *James Baillie Fraser*.

Fig.138 *Ritratto di J.B.Fraser.*

James Baillie Fraser (1783-1856) è stato un'artista e scrittore scozzese. Dopo essere stato in India si reca subito in Persia, a Mashhad,[297] si interessa all'Islam e con l'aiuto di un amico persiano si converte e diventa musulmano. Ci parla dei *Tazie* che ha visto nelle città religiose della Persia come Ghom[298] e Mashhad. Dice che nel periodo di Moharam la citta è addobbata con tessuti neri, che gli attori recitavano sempre seguendo un copione e non potevano improvvisare.[299]

Inoltre mette in relazione il *Tazie* con spettacoli religiosi cattolici che facevano adattamenti dalla Bibbia.

[296] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 22-23.
[297] Mashhad, città sacra della Persia nord-orientale.
[298] Ghom, città sacra della Persia centrale.
[299]James Baillie Fraser, traduttore Manuchehr Amiri, سفرنامه زمستانی [*Memorie di viaggio invernale*], cit., pp. 241-243.

6.6. *Alexandro Chodzko*.

Fig. 139 *Ritratto di Aleksandro Chodzko.*

Chodzko (1804-1891), politico e orientalista polacco, fu uno dei viaggiatori più importanti nel periodo Qajar. Prima di venire in Persia conosceva molto bene l'area e la cultura e le abitudini persiane.

Ha lavorato per il governo russo e ha raccolto trentatré testi di *Tazie*.[300] Dice che il *Tazie* è come uno spettacolo classico dove gli attori quando recitano sono simili agli antichi attori greci e romani. Ritiene che tutte le persone che lavorano per realizzare il *Tazie* lo facciano solo per onorare dio e non per guadagnare soldi. Per rappresentare al meglio il *Tazie* cesessitavano di accessori di scena prestati da famiglie nobili che avevano a cuore la riuscita dello spettacolo.[301]

6.7. *Charles Felix Marie Texier*.

Charles Felix Marie Texier (1802-1871) è stato un archeologo, architetto e accademico francese. Dice di aver visto un *Tazie* a Golpayegan[302] nel giardino del castello del re, stimando che ci siano state seimila persone ad assistere. Racconta che quel giorno la città era senza abitanti e che la gente era dentro la corte del castello del governatore della città e di aver visto una scena incredibile: circa cinquemila persone sedute a guardare il *Tazie*. Lo spettacolo parlava dalla vita di un uomo che i persiani amavano tantissimo. La corte era allestita come un

Fig. 140 *Ritratto di Charles Felix Marie Texier.*

[300] Trenta tre i testi dei Tazie. Il poeta e iranologo polacco Aleksander Borejko Chodźko (1804 – 1891), a seguito di sue ricerche sul Tazie, nel suo libro *Théâtre persan* (Paris, 1878) affermò di aver trovato trentatré testi di questo spettacolo.
[301] Aleksandro Chodzko, Jalal Satari, تئاتر ایرانی [*Il teatro iraniano*], cit., pp. 112-113.
[302] Golpayegan: una città sacra della Persia centrale.

grande teatro; la scena era proprio nel centro della corte e il pubblico era attorno alla scena[303].

6.8. *Eugene Flandin*.

Fig. 141 *Ritratto di Eugene Flandin.*

Flandin (1809-1889) è stato orientalista pittore, archeologo ed esploratore francese. Ci parla di un *Tazie* realizzato nel giardino di una grande casa, con gli invitati seduti in giardino, mentre altra gente si posizionava sopra i tetti delle case. Scrive che una volta la gente era così tanta che sfondò i tetti. Secondo Flandin quello spettacolo assomigliava agli spettacoli religiosi che si facevano nel periodo medioevale[304].

Flandin racconta che prima di cominciare spettacolo u Sheikh andava sul minbar e parlava al pubblico che piangeva commosso da quel racconto drammatico[305].

Gli attori utilizzavano copioni in forma poetica e indossavano abiti quotidiani per dare allo spettacolo un senso realistico. copione e i testi avevano una forma poetica. Gli attori si con abiti quotidiani per rendere lo spettacolo realistico e talvolta prendavano abiti in prestito dalla popolazione delle città in cui recitavano[306]. In un'altra parte del suo diario di viaggio, riferisce di un incidente avvenuto in una casa dove si erano raccolte molte persone per assistere a uno spettacolo: il crollo del tetto dell'abitazione provocò una strage e questo episodio può avere incentivato la costruzione di Tekie appositamente destinati agli spettacoli[307].

---

[303] Charles Felix Texier, *Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie*, F. Didot frères, Parigi 1852, p. 67.
[304] Eugene Aubin, traduttore Ali Asgar Saidi, ایران امروز [*La Persia di oggi*], Zavar, Teheran 1983, pp. 117-118.
[305] Cfr. *Ibidem*.
[306] Cfr. *Ivi*, pp. 118-119.
[307] Cfr. *Ivi*, p. 67.

6.9. *Jakob Eduard Polak*.

Polak (1818-1891) è stato un medico tedesco che in un suo resoconto di viaggio analizza gli spettacoli. Sostiene che celebrare funerali e fare il *Tazie* sono due cose separate, che per costruire il Tekie i nobili non avevano problemi economici ma che la gente comunque raccoglieva i soldi e che, se mancava qualche promotore, chiedeva un prestito ai nobili. Dice che gli spettacoli duravano dieci giorni e che durante questo periodo ogni giorno venivano rappresentate nuove storie della città di Kerbela.[308] Alcune scene del *Tazie*, secondo Polak, sono di resa così realistica da provocare un forte impatto sul pubblico locale e sui viaggiatori stranieri. Un'altra cosa interessante per Polak era che le spettatrici qualche volta litigavano ed era necessario l'intervento delle guardie per porre termine ai tafferugli che nascevano. Afferma anche che in quei giorni i promotori dei Tekie sempre offrivano i cibi e le bevande per il pubbblico.[309]

Fig. 142 *Ritratto di Jakob Eduard Polak.*

6.10. *Edmond O'Donvan*.

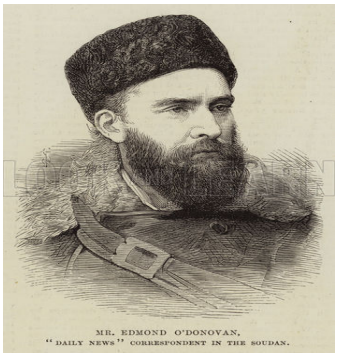


Fig. 143 *Ritratto di Edmond O'Donvan.*

Edmond O'Donvan (1844-1883) è stato corrispondente irlandese. Ci dà informazioni inedite riguardo ad uno spettacolo di *Tazie* tenutosi vicino a Mashhad durato dodici ore. La gente era molto numerosa, tanto che i produttori furono costretti a cambiare il luogo dello spettacolo e portarlo fuori dalla città. Racconta di aver visto un altro spettacolo realizzato al solo fine di far guadagnare soldi agli attori. Al termine del *Tazie*, alcuni giovani infatti

[308] Jakob Eduard Polak, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامهٔ پولاک [*Memorie di viaggio*], cit., p. 234.
[309] Cfr. *Ivi*, p. P. 235.

raccoglievano i soldi che la gente offriva loro.[310]

O'Donvan afferma che il *Tazie* riusciva ad influenzare molto gli spettatori e che una volta, infatti nella scena in cui i soldati di Yazid volevano uccidere figlio di Hoseyn, un uomo, che fino a quel punto stava guardando lo spettacolo, aveva preso una spada ed era andato a uccidere l'attore che recitava la parte del soldato.[311]

6.11. *Joseph Arthur De Gobineau*.

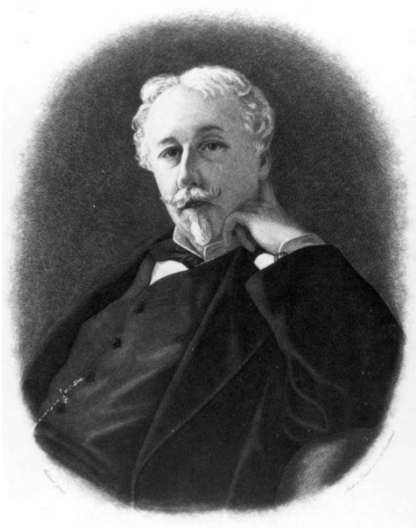


Fig.144 *Ritratto di Joseph Arthur De Gobineau.*

De Gobineau (1816-1882), diplomatico, scrittore e filosofo francese, nel suo libro *Tre anni in Asia*[312] parla della Persia e della Turchia, e nella parte della Persia tratta del *Tazie*: secondo lui una forma di spettacolo simile al teatro greco. Dice anche che il popolo amava il *Tazie* a cui accorreva in massa. Ritiene anceh che il *Tazie* sia un teatro vecchio non più di sessanta anni, e che sia un simbolo nazionale persiano contrapposto alla cultura araba[313].

De Gobineau parla degli attori *(shabih* Khan*)* che nel periodo in cui realizzano i *Tazie*, lavoravano con grande passione ed erano molto rispettati dal pubblico; guadagnavano abbastanza, al punto che raramente si trovava un attore senza servitori. De Gobineau pone molta enfasi sulle caratteristiche della voce degli attori e ne sottolinea l'eccellente qualità artistica e le capacità tecniche.[314]

---

[310] Edmond O'Donvan, *Memorie di viaggio*, Oasis, London 1882, p. 406.
[311] Cfr. *Ivi*, p. P. 409.
[312] Joseph Arthur De Gobineau, traduttore Abdol Reza Hoshangh Mahdavi, سه سال در آسیا [*Tre anni in Asia*], Ketabsara, Teheran 1988.
[313] Cfr. *Ivi*, p. 430-432.
[314] Cfr. *Ivi*, pp.167-169.

6.12. *Carla Serena.*

Fig.145 *Ritratto di Carla Serena.*

Carla Serena (1824-1884) è stata una viaggiatrice italiana, recatasi in Persia nel periodo di Naser Al Din Shah. I suoi resoconti sugli spettacoli cui ha assistito sono molto interessanti e precisi. Scrive che arrivata da Naser Al Din Shah dopo il suo viaggio attraverso l'Europa, dette ordine di costruire un teatro, chiamato Tekie Dowlat,[315] e che in questo teatro si rappresentavano *Tazie*. Lo descrive come un palazzo splendido, arredato con tappeti e lampade tipiche persiane. Racconta della gente che fuori dal Tekie vendeva da mangiare e da bere.[316]

Secondo lei il *Tazie* ebbe inizio nel periodo safavide con *Roze Khani*, al quale si aggiungevano altri attori che recitavano il ruolo dei santi. Successivamente, un po' alla volta alcuni attori iniziarono ad inserire dialoghi improvvisati. È importante sottolineare che i religiosi musulmani non volevano che venissero rappresentate le vite dei santi, ma la gente affollava comunque gli spettacoli, e se dapprima gli scrittori non mettevano il proprio nome come autori del testo del *Tazie*, dopo alcuni anni firmare il testo divenne un onore.[317]

Per Carla Serena il *Tazie* ricordava gli spettacoli religiosi medioevali e assomigliava molto ad alcuni spettacoli religiosi che si tenevano in Francia e a Napoli.[318]

Pur essendo una donna, Carla Serena ottenne in via eccezionale il permesso di assistere al *Tazie* e, insieme alla moglie del Shah che parlava francese, ne ha tradotto tutto il testo.[319]

[315] Carla Serena, traduttore Golamreza Samee, آدمها و آیینها در ایران [*Gli uominie e la tradizione*], cit., pp.182-183.
[316] Cfr. *Ivi*, pp. 186-187.
[317] Cfr. *Ivi*, pp.183-185.
[318] Cfr. *Ivi*, pp. 200-202.
[319] Cfr. *Ivi*, pp. 204-210.

Ci dà anche informazioni precise sul teatro Dowlat, ma per evitare di ripeterci rimandiamo questo tema al prossimo capitolo, nel quale parleremo precisamente del teatro Dowlat.[320]

6.13. *Eugène Aubin*.

Il diplomatico francese Aubin (1863-1931) visitò la Persia nel periodo della rivoluzione costituzionale persiana. Nei suoi scritti si pone non come un politico ma come un orientalista occidentale che studia i funerali, gli spettacoli religiosi, lla poesia, la cultura, le abitudini e l'educazione. Dai suoi rapporti si ricava una documentazione molto precisa di un programma di dieci giorni di spettacoli del mese di Moharam:[321]

1. spettacolo sulla morte di Mohamet;

2. spettacolo sulla morte di Fatima[322];

3.spettacolo sulla migrazione di Hoseyn da Medina[323] ad al Kufa[324];

4. morte di Muslem[325] con i suoi due figli e rapporto di Amir Teimur[326];

5. ingresso di Hoseyn a Kerbela e morte di Al -Hurr inb Yazid al Tamami[327];

6. mattina: morte di Abu al Fazli. La sera: venuta di Salomone per aiutare Hoseyn;

7. mattina: morte di Ali Akbar.[328] La sera: vita di yosef;

8. morte di Ghasem. La sera: matrimonio di Salomone con regina di Saba;

---

[320] Cfr. *Ivi*, pp. 190-191.
[321] Eugene Aubin, traduttore Ali Asgar Saidi, ایران امروز [*La Persia di oggi*], cit., p. 192.
[322] Fatima bint Muhammad (605-633) fu la quarta figlia del profeta dell'Islam Maometto.
[323] Medina, città dell'Arabia Saudita.
[324] Kufa, città dell'Arabia Saudita.
[325] Muslem : Muslim inb Agil (642-680) è stato un amico di Hoseyn. figlio di un cugino di Maometto.
[326] Amir Teimur Tamerlano (1370-1405) grande condottiero e generale turco- mongolo.
[327] Al -Hurr inb Yazid al Tamami, grande generale di Yazid, passato a combattere poi al fianco di Hoseyn.
[328] Ali Akbar, figlio maggiore di Hoseyn , è stato ucciso a Kerbela dai soldati di Yazid ibn Mu'awiya.

9. la famiglia di Hoseyn viene condotta in prigione;

10. morte di Hoseyn;

Aubin pensa che i migliori spettacoli si facessero in Tekie Dowlat dove l'entrata per il pubbloco era gratuita. In quel periodo l'ambasciata inglese contribuiva per la produzione di *Tazie* e per questo motivo il popolo, per ringraziare, celebrava i funerali davanti all'ambasciata[329].

Fig. 146 *Ritratto di Eugène Aubin.*

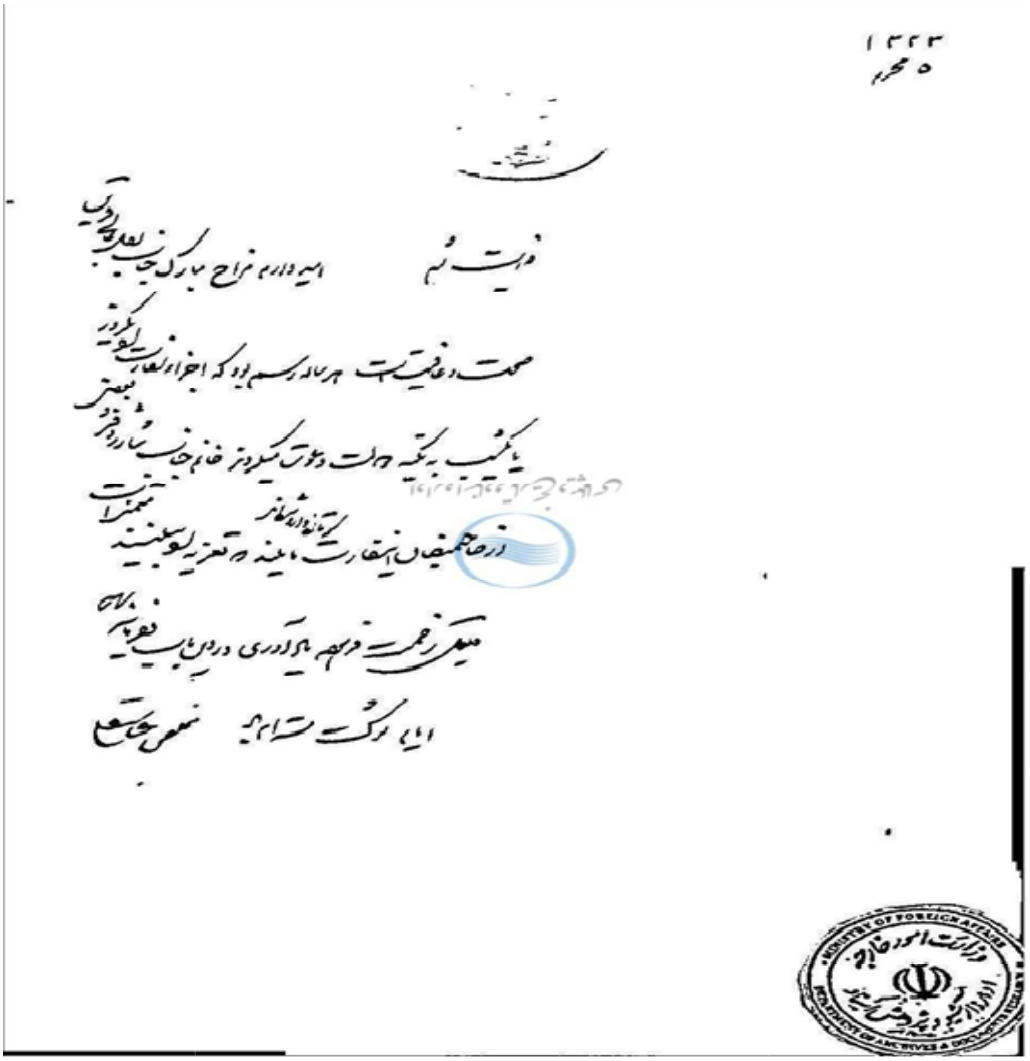
Aubin ci dà anche informazioni su una persona denominata Moin ol Boca[330] e riferisce che era un uomo vecchio con barba e capelli bianchi, con un bastone di legno (Metrag) rotoli di pergamena in mano, che si comportava come un regista e organizzava la scena, ottenendo molto rispetto dalla gente[331]. Descrive anche la scenografia dello spettacolo, che era molto semplice, dato che tutti gli elementi della scena erano simbolici e gli attori che recitavano il ruolo dei santi avevano la voce e le facce gradevoli; per interpretare i nemici gli attori usavano invece aspetto e voci sgradevoli.[332]

Oltre agli spettacoli dei dieci giorni di cui abbiamo parlato, c'erano altri due tipi di spettacolo che Aubin racconta. Il primo era tenuto dai dilettanti, che ancora la gente andava a guardare, l'altro era *Tazie* Mozhek[333] che attirando molto pubblico causava anche l'indebolimento del *Tazie*.

Nel documento manoscritto numero 12 datato maggio 1905, si spiega come fosse abitudine da parte del popolo persiano, invitare le famiglie degli ambasciatori stranieri in uno dei primi dieci giorni di mese di Moharam per

[329] Eugène Aubin, traduttore Ali Asgar Saidi, ایران امروز [*La Persia di oggi*], cit. pp. 189-190.
[330] Regista di Tazie.
[331] Eugène Aubin, traduttore Ali Asgar Saidi, ایران امروز [*La Persia di oggi*], cit., p. 192.
[332] Cfr. *Ivi*, pp. 193-194.
[333] Si veda il paragrafo *Spettacoli religiosi* nel terzo capitolo di questo lavoro.

assistere al *Tazie*, perché sapevano quanto fossero interessati e quanto gradissero conoscere e vedere gli spettacoli persiani.



Documento n. 11: *Invito a uno spettacolo di Tazie per le famiglie degli ambasciatori stranieri.*

7. *Importanti centri teatrali dell'epoca Qajar: Teheran, Tabriz, Rasht, Isfahan, Mashhad.*

La società persiana aveva raggiunto un potenziale politico e culturale in grado di attuare una grande riforma a tutti i livelli e in tutti gli aspetti della società dei Qajar. Una società ancora divisa in due parti: una, quella religiosa e conservatrice che seguiva la maniera tradizionale dei propri antenati, e l'altra,

quella degli intellettuali, che di solito aveva avuto esperienze all'estero per vari motivi, soprattutto di studio. Questi studenti quando tornavano in patria, soprattutto da Russia e Francia, importavano una nuova cultura.

Negli ultimi anni del governo dei Qajar e subito dopo la rivoluzione costituzionale persiana, una delle prime compagnie di Tehran fu la compagnia *Farhang* (cultura), fondata nel parco di Atabak, in una zona molto elegante. I fondatori della compagnia furono Mohamad Ali Forughi[334] e Abdolah Mostofi.[335] Successivamente per le loro interpretazioni hanno scelto Palazzo Masudieh, che era vicino al parlamento persiano[336]. La compagnia *Farhang* (1907-1909) si occupava di promozione culturale tramite il mondo del teatro e produceva spettacoli a cui la gente poteva assistere gratuitamente. Dunque, il popolo, e non solo l'aristocrazia, essere influenzato dalle culture cosiddette "nuove", ovvero provenienti dal resto del mondo[337].

Dopo questa compagnia, si affermò un'altra compagnia chiamata compagnia Teatro Melli (Nazionale) che fu attiva dal 1909 al 1915, quando fu costretta a chiudere per problemi politici[338]. Il teatro aveva una forte apertura culturale ed era favorevole all'importazione di spettacoli dall'estero. Una delle prime opere straniere andate in scena in questo teatro fu *L'ispettore generale* dello scrittore russo Nikolaj Gogol[339]. La capienza di questo teatro non era elevata e vi potevano affluire solo cinquanta spettatori. Nei sei anni di vita, il teatro ha prodotto venti spettacoli diversi, tra cui anche diverse opere di di Molière[340].

C'erano inoltre altri gruppi interessati al progredire della cultura in Persia. Si occupavano di commedia esponenti come Mirzade Eshgi,[341] Abol ghasem Lahuti,[342] Hasan Moghadam[343], oppure associazioni come il Musical club il cui

---

[334] Mohamad Ali Forughi (1875-1942), insegnante, diplomatico, nazionalista, scrittore, politico e primo ministro della Persia nel periodo Qajar.
[335] Abdolah Mostofi (1897-1951), politico persiano, originario di una famiglia nobile dell'epoca Qajar.
[336] Edward Granville Browne, traduttore Golamreza Rashid Yasemi, تاريخ ادبي ايران [*Storia della letteratura persiana*], Ebn Sina, Teheran 1937, p. 127.
[337] Cfr. *Ibidem*.
[338] Jamshid Malek pur, ادبيات نمايشى ايران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., pp. 42-43.
[339] Jamshid Malek pur, ادبيات نمايشى ايران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., pp. 42-43.
[340] Cfr. *Ibidem*.
[341] Mirzade Eshgi (1893-1924), politico, scrittore e poeta persiano.
[342] Abol ghasem Lahuti (1887-1957), politico, scrittore e poeta persiano.
[343] Si veda il paragrafo *l'europeizzazione* nel quarto capitolo di questo lavoro.

direttore era Ali naghi vasiri[344] ed infine la Kanune Iran Javan che era capeggiata da Reza Kamal Shahrzad[345].

Ci sono stati gruppi teatrali di altre società e religioni, come gli armeni e gli zoroastriani la compagnia di spettacolo persiano di questi ultimi, ha cominciato a lavorare negli ultimi anni del governo dei Qajar[346].

Altra città importante per la produzione di nuovi spettacoli fu Tabriz, che confina con paesi vicini alla Russia. La strada che passava per Tabriz e arrivava alla capitale si fece creatrice di occasioni di comunicazione e integrazione spettacolare, tanto che nel periodo dei Qajar molti studenti persiani di Tabriz andarono in Russia per continuare a studiare. La successiva rivoluzione costituzionale persiana vide proprio negli intellettuali che avevano studiato all'estero la maggior parte dei suoi artefici[347].

Oltre alle influenze russe sul teatro persiano a Tabriz, nel periodo dei Qajar, ci furono anche quelle degli ottomani che, da secoli, avevano buoni rapporti con la popolazione di Tabriz, anche grazie alla somiglianza delle due lingue. Gli ottomani che erano vicino all'Europa avevano assimilato la nuova forma del teatro europeo e proprio per i loro rapporti con Tabriz probabilmente hanno trasmesso la loro influenza sul teatro della città persiana[348].

Non si dimentichi che la società armena sempre realizzava gli spettacoli tra di loro, praticamente avevano una nuova scienza importata dall'estero alla Persia. Infatti, nel 1881, proprio nel periodo del regno di Naser al din Shah, il signor Safarazia entrò in Persia dalla Russia e portò uno spettacolo intitolato *Otello*. Il primo spettacolo che gli armeni avevano fatto risale invece al 1879 e fu organizzato da Mesrop Papasian [349] nella sua casa. Quindi possiamo dire che a Tabriz c'erano due canali principali per l'importazione teatrale.[350]

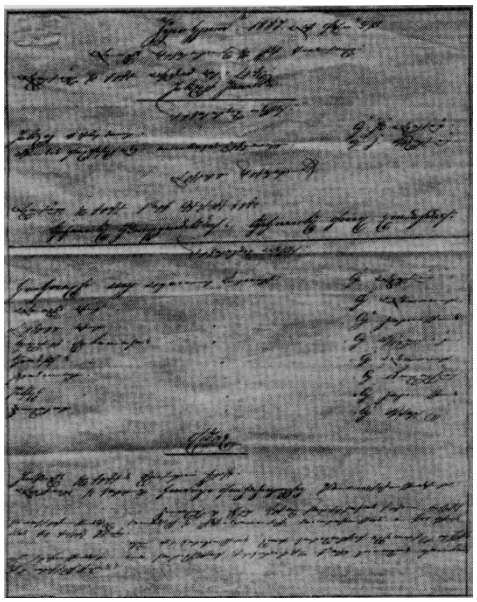
---

[344]Ali Naghi Vasiri (1887 -1979), compositore e musicista persiano.
[345] Si veda il paragrafo *L'europeizzazione* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[346] Jamshid Malek pur ,ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., pp. 42-43.
[347] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., p. 494.
[348] Amir Alizadegan, تاریخ تئاتر تبریز [*Storia del Teatro di Tabriz*], Faslnameye teatr, Teheran 1988, pp. 75-76.
[349] Scrittore e giornalista armeno.
[350] Gilbert Moshk Anbarians, نگاهی به تئاتر ارامنه در ایران [*Uno sguardo sul teatro armeno in Iran*], Faslnameye Peyman n: 38, Teheran 2005, p. 51-52.

La città di Rasht era vicino a Tabriz e praticamente quando le compagnie teatrali arrivavano a Tabriz, passavano anche da Rasht e lì proponevano spettacoli. Mentre passavano i gruppi stranieri anche gli armeni realizzavano i loro spettacoli. Nel periodo di regno di Mohamad Ali Shah [351] lo studioso Mirza Hasan Khan insegnava nella sua scuola lingua francese e traduceva alcuni copioni di Molière, che sono stati rappresentati a Rasht. Solitamente i personaggi femminili erano interpretati da maschi. La prima compagnia teatrale di Rasht era quella di Omid Torghi fondata negli ultimi anni del periodo dei Qajar[352]. Per far progredire la cultura nella regione di Gilan si facevano spettacoli morali. La compagnia teatrale della società di Farhang ha avuto influenza positiva sul teatro di Rasht. In Russia una persona molto importante che ha lavorato per la cultura teatrale del Rasht è stato Mirza hasan Khan Nemayeshi (Agha Daee)[353].

Sicuramente un'altra strada per l'importazione teatrale in Persia era Isfahan o, per meglio dire, la società degli armeni. A partire dal periodo safavide, dopo la grande immigrazione degli armeni da Irevan a Isfahan per ordine dello Shah della Persia, gli armeni hanno creato la loro società. In questa società piano piano aumentarono le esportazioni e le importazioni grazie ai mercanti armeni, che in questi viaggi diffusero anche testi drammatici.[354]

[351] È stato re della Persia dal 1907 al 1909.
[352] Hasan Azam al Vozareh, كتاب خاطرات من [*Il mio libro di memorie*], Karang, Teheran 2002, p. 226.
[353] Basil Nikitin, traduttore Ali Frah vashi, ایرانی که من شناخته ام [*La Persia che conosco*], Marefat, Teheran 1977, pp. 127-128.
[354] Si veda il paragrafo *Contatti con la società armena* nel secondo capitolo di questo lavoro.

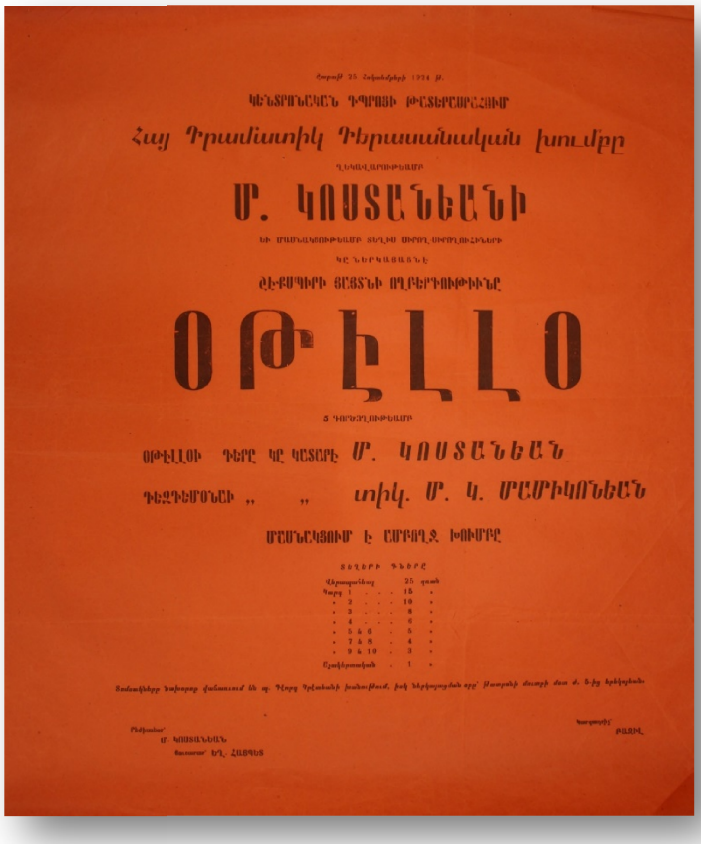


Documento n. 12: *Volantino, scritto a mano, di uno spettacolo intitolato Fico di Khecho.*

Nel 1886 gli armeni fondarono una compagnia teatrale che faceva spettacoli di forma europea ma in lingua armena e persiana. Per fondare questa compagnia il gruppo ha chiesto contribuiti alla gente e così hanno raccolto 551 Geran[355], con cui hanno allestito il teatro e sostenuto economicamente la compagnia. Nel 1899 fu fondata un'altra compagnia chiamata Società degli amanti del teatro. Loro erano molto precisi e ufficiali, infatti hanno scritto una lettera di intenti con le loro regole Di soliti i testi tradotti dagli armeni erano i testi europei di Molière, Shakespeare, Schiller[356].

Il primo documento di teatro risale al 9 febbraio 1887 ed è un volantino, scritto a mano, di uno spettacolo chiamato *Fico di Khecho* che è stato realizzato con attori armeni. Era uno spettacolo comico musicale con sette attori[357].

[355] Gilbert Moshk Anbarians, نگاهی به تئاتر ارامنه در ایران [*Uno sguardo sul teatro armeno in Iran*], cit., p. 33.
[356] Cfr. *Ivi*, pp. 38-39.
[357] Si veda il documento numero 13. Proviene dal centro di documentazione della chiesa di Vank.



Documento n. 13: *Locandina di Otello.*

Mashhad è una città meta da molti anni di pellegrinaggio da parte dei musulmani. Nel periodo Qajar di solito gli attori russi e di Kafkaz andavano alla Mashhad per le loro rappresentazioni. Negli ultimi anni del periodo Qajar il colonnello Pesian,[358] con il contributo di altri, fondò una sala fissa nel giardino nazionale della Mash had, dove di solito i gruppi teatrali che vi si recavano avevano modo di realizzare i loro spettacoli in lingua azera.[359]

Abbiamo visto come nel periodo dei Qajar oltre a Teheran ci sono state altre città con vari e numerosi teatri e con la presenza di artisti stranieri. Tutte queste commistioni che avvengono durante il periodo dei Qajar danno vita a una nuova forma spettacolare persiana, infatti il periodo di Qajar diviene un periodo di progresso nella storia del teatro persiano.

[358] Mohammad Taqi Pessian, (1892 - 1921), militare e politico nazionalista persiano.
[359] Mohamad Reza Zamani Zavarzadeh, نمایش در مشهد [*Spettacolo in Mash had*], Faslnameye teatr, Teheran 1988, pp. 166-167.

8. *Il tramonto della dinastia Qajar.*

La dinastia Qajar iniziò con Agha Mohamad Khan, un re potente che ha potuto dare unità a tutta la Persia e a mantenere la stabilità dei confini. La dinastia finì invece con Ahmad Shah, un re molto giovane e spietato, che non sapeva l'arte della politica.[360]

La maggior parte del popolo, nel periodo dei Qajar, non erano alfabetizzato e seguiva le abitudini dei propri antenati. La gente ancora pensava che quando parlavano o comunicavano con i cristiani facevano un grave errore a danno della scienza e della cultura. Sulla base di ciò il governo pensava che la gente non avesse il desiderio di aprire nuove strade per l'aggiornamento della scienza e della cultura. C'erano invece alcuni persiani che studiavano fuori della Persia, avevano nuove idee e volevano avere la libertà come i paesi occidentali [361].

Dopo il colpo di stato del 21 febbraio 1921, con Reza Khan [362]e Seyed Zia al din Tabatabee [363] e con l'aiuto del governo dell'Inghilterra, soprattutto General Ironside, il governo dei Qajar cadde e al suo posto cominciarono a regnare i Pahlavi[364].

[360] Si veda il paragrafo *Origine del governo Qajar* nel terzo capitolo di questo lavoro.
[361] Si veda il paragrafo *La societa Persiana* nel terzo capitolo di questo lavoro.
[362] Reza Khan (1878 – 1944), fondatore di dinastia Pahlavi.lui era il re della Persia dal 1926 al 1940.
[363] Seyed Zia al din Tabatabee (1889-1969), politico e primo ministro della Persia nel periodo dei Phalavi.
[364] Farshad Abrishami, تاريخ ايران [*Storia della* Persia], cit., p. 177.

Fig. 147 *Reza Khan Pahlavi.*

Prima della rivoluzione costituzionale persiana, la gente non era contenta del governo. La differenza tra i vari livelli della società era tanta e la maggior parte della gente non poteva vivere bene ma i principi e nobili facevano tutto quello che volevano. Il popolo non poteva far valere le proprie ragioni presso il governo.

In ogni regione i governatori trattavano la gente come volevano, imponendo tassazioni alte, questo modo di governare comincia dal periodo regno di Mozafar al din Shah[365]. Praticamente gli altri re che sono venuti dopo di lui non avevano potere e non potevano opporsi governatori delle varie regioni.

La popolazione, quando vedeva che i governanti erano scorretti, non rimaneva calma e faceva scioperi e manifestazioni per ottenere cambiamenti. Dopo anni successe un grande cambiamento, dal governo assolutamente reale al governo costituzionale. Per questo cambiamento c'era bisogno di vari comandanti da vari livelli della società. Il primo livello era formato dagli studenti che erano andati in Europa per continuare a studiare e che avevano conosciuto sistemi di

[365] Mozafar al din Shah è stato re della Persia dal 1896 al 1907.

governo moderni e imparato la nuova scienza. La seconda fascia della popolazione, che diede un contributo decisivo a questo cambiamento, furono alcuni religiosi che con la collaborazione del popolo cercarono di sottrarsi al potere di un governo immeritevole e spietato.

Successivamente, con l'inizio della Prima Guerra Mondiale, la Persia, sebbene fosse terreno di guerra tra le potenze in conflitto la Persia rimase un paese neutrale, equidistante dai due gruppi.

Ma la popolazione era molto arrabbiata e non poteva sopportare più i tutti problemi che si verificavano. Dal nord venivano i russi, dal sud c'erano sempre i portoghesi e altri governi. Ovviamente la società era prontissima per accettare un cambiamento: In questo clima di tensione intervenne il colpo di stato effettuato 21 febbraio 1921 dal comandante Reza Khan con aiuto del governo inglese che cambiò il governo.[366]

[366] Farshad Abrishami, تاريخ ايران [*Storia della* Persia], cit., p. 178.

CAPITOLO QUARTO

L'EUROPEIZZAZIONE.

1. *Viaggiatori persiani in Europa in epoca Qajar.*

Fig. 148 *Mozafar al din* Shah *in Europa.*

Nella storia della Persia il periodo dei Qajar fu molto importante, poiché segnò il passaggio da una società tradizionale ad una società più moderna, attraversando dopo molti eventi bellici un relativo periodo di pace e tranquillità. Grazie al regno di Naser al din Shah[1] si ruppe il tabù che impediva ufficialmente ai persiani di viaggiare verso paesi non musulmani. Prima di Naser al din Shah nessun re aveva mai effettuato viaggi in Europa o in paesi cristiani. Infatti, nel periodo safavidi c'erano tante forme di comunicazione tra la Persia e i paesi Europei ma mai nessuno aveva fatto questi viaggi che invece

[1] Dal 1848 al 1896.

i re della Persia nel periodo di Qajar iniziarono a fare. Da quel momento tanti altri viaggiatori si mossero verso l'Europa, riportando in patria le novità che gradualmente influenzarono la cultura e la società persiana.

Le ragioni di questi viaggi erano le più varie, da quelle principalmente economiche, mercantili, politiche, a quelle di contenuto più culturale, di studio, scientifiche, ecc. I risultati furono rivoluzionari in un paese fino ad allorafino chiuso al resto del mondo. Tra questi furono significativi quelli apportati all'ambiente dello spettacolo, che fu gravido di cambiamenti anche radicali nella vita della gente.

1.1.*Viaggi di Naser al din Shah*.

Sicuramente uno dei grandi viaggiatori del periodo dei Qajar fu Naser al din Shah, che tra il 1873 e il 1889 compì tre viaggi in Europa, ricavando fortissime impressioni e a sua volta riversandone le esperienze occidentali nel suo paese. Il suo primo viaggio iniziò il 19 aprile 1873 e lo portò in Germania, Belgio, Inghilterra, Francia, Svizzera, Italia e infine nell'impero ottomano.[2]

Fig. 149 *Naser al din* Shah *in Scozia, giugno 1889.*

[2] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., P. 87.

Il secondo viaggio di Naser al din Shah con la sua corte incominciò nel 1878 e toccò i paesi dell'est Europa come Armenia, Georgia, Russia, Ungheria, e poi di nuovo Germania, Francia e Austria[3].

Alcuni tra i suoi accompagnatori avrebbero poi svolto un ruolo molto importante: il suo "buffone" personale, Etemad ol Saltaneh, Naser ol molk e il primo ministro Mehdi gholi Khan conoscevano bene il teatro persiano e probabilmente prestarono molta attenzione agli spettacoli europei cui assistettero. Mehdi gholi Khan conosceva alcune lingue europee ed era un musicista appassionato di musica classica. Naser ol molk aveva studiato ad Oxford, conosceva alcune lingue europee e aveva tradotto alcuni testi di Shakespeare.[4]

L'ultimo viaggio del re in Europa fu nel 1889, quando venne invitato dal governo francese per partecipare alla grande Esposizione Universale. In questo ultimo viaggio si recò anche in Russia, Inghilterra e nell'Impero ottomano.[5]

Fig. 150 *Naser al din* Shah *a Londra, giugno 1889.*

[3] Cfr. *Ivi*, p. 93.
[4] Cfr. *Ivi*, p. 89.
[5] Cfr. *Ivi*, p. 95.

Di solito, in ciascuna città visitata, veniva invitato ad assistere a spettacoli o a concerti e lui stesso sollecitava i suoi ospiti ad assistere a questi intrattenimenti teatrali e musicali.

Nelle sue memorie di viaggio scrisse che a Londra assistette a spettacoli nella Royal Albert Hall e in un altro teatro di cui non riporta il nome ma spiega che aveva sei piani e moltissimi palchi: «La sera abbiamo indossato abiti formali e con la carrozza siamo andati a teatro. Il teatro era di sei piani con tanti palchi… c'era tanta gente ... C'era una cantante che veniva da Parigi, cantava molto bene, era una bella donna, avevano pagato tanto per invitarla »[6].

In un'altra parte racconta: «La sera in cui siamo andati all'Albert Hall, c'era un concerto […]. Ci siamo seduti con politici inglesi in un posto speciale [...] la gente non parlava […] nella sala c'erano tante luci che funzionavano con il gas […] sopra la sala c'era un grande arco»[7].

In un altro giorno racconta che andarono al Royal Opera:

«Alle 8 di sera dovevamo essere al teatro chiamato Opera Royal. Siamo andati all'opera con la carrozza. Ci siamo seduti in uno spazio speciale: la sala era molto grande, sui muri c'erano lavorazioni dorate ed era di cinque piani. La gente normale non c'era, tutti erano nobili e principi ed indossavano vestiti eleganti e formali. Davanti ogni palcoc'erano tanti fiori. Fino ad oggi non mi piaceva la musica straniera [...] ma oggi ho visto come cantano i cantanti, sono italiani. Sono stati molto bravi »[8].

[6]Ali Akbar Shirvani, آسمان لندن زیاده می بارد [*A Londra piove troppo. Londra vista dai viaggiatori Qajar*], Atraf, Teheran 2016, p. 67.
[7] Crf. *Ivi,* p. 69.
[8] Crf. *Ivi,* p. 83.

Fig. 151 *Naser al din* Shah *in Scozia, 27 giugno 1889.*

Il re spiega che un'altra notte è andato al teatro Empire:

«Alle 9:30 dobbiamo andare all'Empire […] nella strada quando la gente ci vedeva si emozionava e ci salutava […] questo teatro è molto particolare, nel disegno interno hanno usato tanto oro e marmi […] le luce funziona con l'elettricità […] il palazzo è su 5 piani […] in questo teatro fanno spettacoli popolari […]»[9].

Dalle informazioni di Naser al din Shah si capisce quanto lui abbia fatto attenzione all'architettura dei palazzi e agli attori, forse perché la tipologia degli spettacoli era per lui sconosciuta. Tuttavia ha spiegato bene nella sua memoria di viaggio tutti i tipi di intrattenimenti cui ha assistito, e li ha trovati molto interessanti.

In un altro viaggio a Vienna è stato invitato a un concerto con danza: lui spiega che la sala non era come quella dell'opera ma era comunque molto elegante, con tanti disegni interni. In un viaggio del 1873 Naser al din Shah con i suoi

[9]Crf. *Ivi,* p. 87.

accompagnatori assiste all'Opera House di Vienna [10]al balletto *Coppelia* di Délibes[11].

Ancora dopo un anno, sui giornali di Vienna si scriveva dei viaggi in Europa di Naser al din Shah: la maggior parte delle informazioni venivano ricavate dalle memorie di viaggio che lui personalmente aveva scritto.
Molti di questi spettacoli erano realizzati al castello di Schönbrunn a Vienna. Naser era rimasto molto colpito da un balletto cui dice di aver assistito quattro volte, affascinato da forme spettacolari per lui totalmente nuove e dai palazzi che trovava splendidi. Da lì il suo interesse per l'architettura caratteristica dell'Opera di Vienna, che lui ritiene la più bella rispetto alle altre che ha visto in Europa, con i suoi cinque ordini di palchi, un sipario molto bello e uno palco reale dove stavano seduti i principi tedeschi e austriaci. Giudicò che l'opera aveva una musica molto piacevole, arricchita dai vari colori della scena e dai vestiti dei personaggi fantastici e mitologici[12].

Sicuramente dalle informazioni che ha dato dei suoi viaggi possiamo capire che Naser al din Shah è stato influenzato dal teatro europeo e dall'architettura degli edifici teatrali. I suoi stessi accompagnatori, cui abbiamo accennato sopra, con le loro competenze avrebbero successivamente influito sugli scrittori, architetti e artisti persiani dediti all'attività teatrale.

[10] *La Wiener Staatsoper* è il più celebre teatro di Vienna. Inaugurato nel 1869 come Opera di Corte (Wiener Hofoper), è anche uno degli edifici principali della città.
[11] Naser al din Shah Qajar, a cura di Fatemeh Ghazi ha, روزنامهٔ خاطرات ناصر الدین شاه [*Diario di Naser al din Shah Qajar*], Centro di documentazione nazionale, Teheran 2001, p. 213.
[12] Cfr. *Ivi*, p. 219.

Wiener Abendpost.

1874. — Nr. 129. Beilage zur Wiener Zeitung. Dinstag 9. Juni.

Inhalt:

Tagesbericht.
Kleine Chronik.
Landwirthschaftliche Ausstellung in St. Polten.
Ueber die Concurrenzfähigkeit verschiedener Schiffstypen.
Depeschen.
Feuilleton: Tagebuch Sr. Majestät des Schah von Persien. IV.
Die Ausstellung alter Möbel im österreichischen Museum.
Von Jakob Falke. VI.
Notiz.
Lucius Davoren. Roman in drei Bänden von M. E. Braddon.
Theater.
Börsebericht.

Tagesbericht.

Die Convention über den Anschluß der ungarisch-rumänischen Bahnen ist, wie bereits telegraphisch aus Bukarest gemeldet, von der Bukarester Kammer mit sehr bedeutender Majorität angenommen worden. Ungarische Blätter theilen nun den Wortlaut der Convention mit, welche im Wesentlichen folgende Bestimmungen enthält: Nachdem die Regierung Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn so wie die Regierung Sr. Hoheit des Fürsten von Rumänien von dem gleichen Wunsche, ihren betreffenden Unterthanen neue Erleichterungen im Verkehr zu verschaffen und die Beziehungen der beiden benachbarten Staaten zu regeln, beseelt waren, so beschlossen sie eine Convention hinsichtlich der Verbindungen ihrer Eisenbahnen zu Stande zu bringen und es wurden durch Bevollmächtigte folgende Artikel vereinbart:

Art. 1. Sobald anderen Anschlußlinien zu präsudiciren, welche zwischen den beiden benachbarten Ländern im gemeinschaftlichen Interesse später zu errichten wären, und abgesehen von dem Bahnanschlusse, welcher bei Itzkani-Burdujeni bereits besteht, willigen beide hohen contrahirenden Theile ein, unter den im gegenwärtigen Acte vorgesehenen Bedingungen, an den nachbenannten Grenzorten ihre Eisenbahnen anzuschließen, nämlich: bei Varciorova (Orsova) und Tömös (Predjal).

Art. 2. Nachdem die nach Itzkani-Burdujeni führenden Eisenbahnen bereits gebaut und im Betriebe sich befinden, so bestätigen beide Regierungen auf diesen Linien den ungehinderten internationalen Verkehr über ihre Grenzen hinaus und verpflichten sich jetzt schon, durch einen Specialvertrag die verschiedenen polizeilichen und zollamtlichen Maßnahmen so wie die übrigen den internationalen Verkehr beider Länder betreffenden Beziehungen zu regeln.

Was die beiden anderen Anschlußlinien anbelangt, so sollen beide als Eisenbahnen erster Classe ausgeführt und folgendermaßen gebaut werden: Die erstere, von Temesvar ausgehend, über Orsova nach Turn-Severin als Anschluß für die von Bukarest nach Orsova führende und im Bau begriffene Eisenbahn; die zweite, von Kronstadt ausgehend, über den Paß bei Tömös bis nach Plojesti als Anschlußbahn für die Linie von Bukarest nach Galatz.

Beide Regierungen verpflichten sich, binnen Jahresfrist die Vorarbeiten betreffs des Anschlusses zu beenden und binnen vier Jahren die genannten Eisenbahnlinien in Betrieb zu setzen. Die übrigen Bestimmungen betreffen zollamtliche und bahnpolizeiliche Bestimmungen so wie die Handhabung der Fremdenpolizei.

Wie der „Deutschen Reichs-Corr." aus Varzin gemeldet wird, ist das Befinden des deutschen Reichskanzlers Fürsten Bismarck durchaus erfreulich und befindet sich sein Zustand sichtlich im Fortschreiten zur Besserung. Die kräftigende See- und Waldluft soll auf den Fürsten von dem Augenblicke seines Eintreffens an einen überaus günstigen Einfluß ausgeübt haben, so daß derselbe jetzt mehr als vorher dem Besuche eines Kurortes abgeneigt sein soll.

Der „Allg. Ztg." wird telegraphisch aus Berlin, 8. d. M., gemeldet: „Dem Vernehmen nach hat Rußland den Cabinetten gleichzeitig mit der Einladung zum völkerrechtlichen Congreß einen ausführlichen Entwurf einer Uebereinkunft vorgelegt, welcher die gesammten Verhältnisse der Kriegführenden unter einander und zur Civilbevölkerung regelt. Von verschiedenen Seiten soll die Beschränkung der Stipulation auf die Frage der Kriegsgefangenen und die Revision der Genfer Convention angeregt worden sein."

Der russischen „St. Petersburger Ztg." gehen über diesen Congreß aus zuverlässiger Quelle folgende Mittheilungen zu: „Die russische Regierung hat nicht nur alle civilisirten Staaten zu einem Congreß eingeladen, sondern ihnen auch ein fertig ausgearbeitetes Project einer internationalen Militärconvention zugehen lassen, das somit den ersten und ohne Zweifel einen bedeutsamen Versuch seitens einer Regierung bildet, die Kriegsgesetze und Kriegsusancen zu codificiren und diesen Codex mit internationaler Gültigkeit und Kraft auszustatten. Die projectirte Convention umfaßt 76 Artikel und zerfällt in Abschnitte, denen in der Form „allgemeiner Bestimmungen" die Grundprincipien des derzeitigen Kriegsrechtes vorangehen. Der erste Abschnitt behandelt die Rechte der kämpfenden Parteien gegen einander, der zweite das Verhältniß der Kämpfenden zu Privatpersonen, der dritte die Beziehungen der Kämpfenden unter einander und der vierte Abschnitt endlich die Repressalien. Die Abschnitte zerfallen ihrerseits in einzelne Capitel über die obligatorischen Vorschriften für die kämpfenden Armeen bei Belagerungen, Bombardements, die Kriegsmittel, Kriegsgefangenen 2c."

Nach dem St. Petersburger „Gerichtsboten" beschäftigt man sich im russischen Justizministerium mit dem bäuerlichen Erbrechte, um für denjenigen Theil der bäuerlichen Bevölkerung, der vom System des gemeindeweisen Grundeigenthums zu dem des Privatbesitzes übergegangen ist oder noch übergehen wird, besondere gesetzliche Bestimmungen über das Erbrecht zu erlassen.

Das Programm des linken Centrums der französischen Nationalversammlung, das am 6. d. M. Abends bereits 108 Unterschriften zählte und von dem genannten Centrum mit Stimmeneinhelligkeit angenommen wurde, gipfelt in dem Satze, daß die Beständigkeit der Regierung, die dem Lande dringend noth thue, dadurch erreicht werden würde, wenn man den Marschall Mac-Mahon „nicht zum Präsidenten einer Republik von sieben Jahren, sondern für sieben Jahre zum Präsidenten der Republik ernennen würde". Im Uebrigen solle dem Lande jederzeit das Revisionsrecht bezüglich der Verfassung zustehen und die Art der Ausübung dieses Rechtes durch die constitutionellen Gesetze selbst geregelt werden. Weiters spricht sich das Programm für Auflösung der Nationalversammlung aus; nur möge sie zuvor die Regierungsgewalten constituiren und so die beste Grundlage zur Beruhigung und Eintracht der Gemüther legen.

Der Art. 1 der Dufaure'schen Vorlage, auf welchen das Manifest des linken Centrums Bezug nimmt und der jetzt den Knotenpunkt des parlamentarischen Kampfes bildet, lautet:

„Die Regierung der französischen Republik besteht aus einem Senat, einer Repräsentantenkammer und einem Präsidenten der Republik als Oberhaupt der vollstreckenden Gewalt."

So wie früher die Londoner Tagesblätter, sprechen sich jetzt auch die Wochenblätter über die Situation in Frankreich dahin aus, daß von allen Parteien Republicaner und Bonapartisten die meiste Aussicht hätten, ihre Wünsche verwirklicht zu sehen. Der „Spectator" will dies namentlich von der letzteren behaupten, weil die Republik dem Volke als in zu viele Parteien getheilt erscheine.

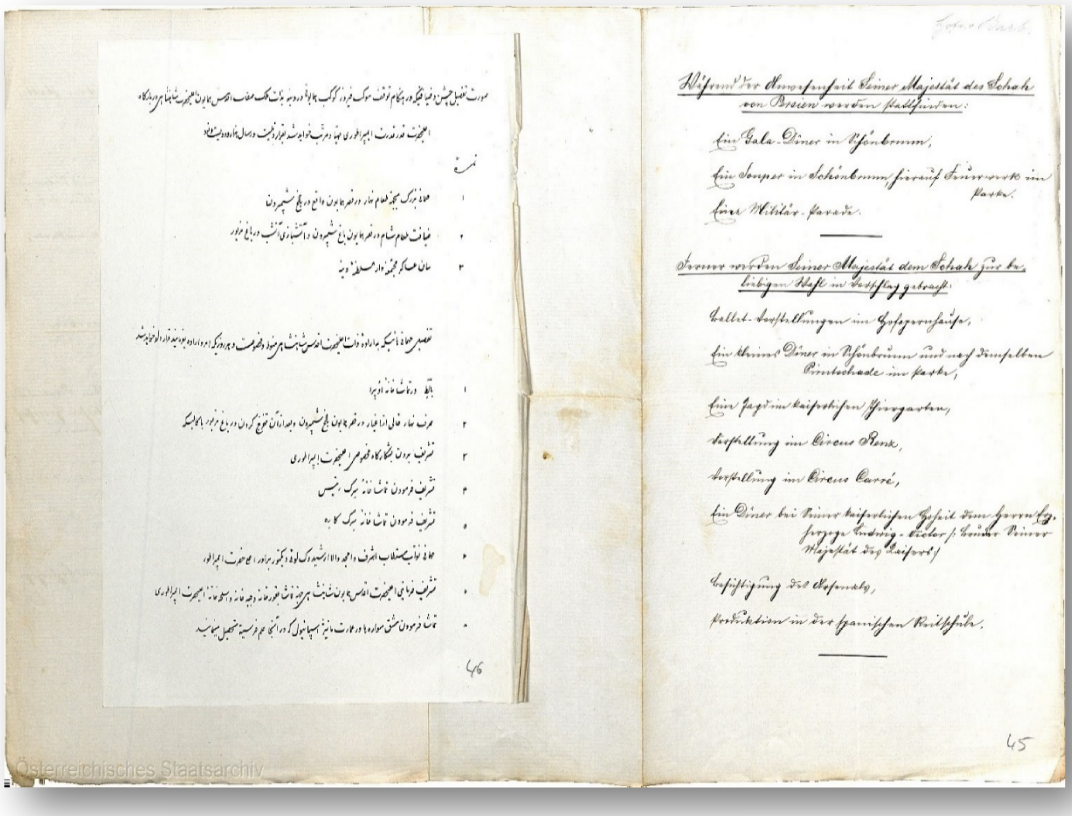
Der „Spectator" beschäftigt sich außerdem noch mit der nach London gelangten Nachricht von chinesischen Rüstungen gegen Kaschgar und mit den in Londoner politischen Kreisen aufgetauchten Vorschlägen, England und Rußland sollten China gemeinsam zum Frieden zwingen, ein Ausweg, den das englische Wochenblatt in keiner Weise betreten zu sehen wünscht.

In der am 5. d. M. abgehaltenen Sitzung des englischen Oberhauses verlangte Lord Dunsany Abschriften aller etwaigen Verträge zur Sicherung der Neutralität des Suez Canals in Kriegszeiten. Er machte auf die Wichtigkeit des Canals für England aufmerksam, erinnerte an den neulichen Zwist, der beinahe ein gewaltsames Einschreiten nothwendig gemacht hätte, und bemerkte, daß jetzt ein festes Arrangement mit den Besitzern des Canals abgeschlossen werden sollte. Der Minister des Auswärtigen Lord Derby erklärte, wie auch bereits telegraphisch in Kürze signalisirt worden, daß die Rechte auf Benützung des Canals keineswegs unbestimmt seien, ferner daß die Regierung keine Schriftstücke, wie Lord Dunsany sie wünsche, besitze, und bemerkte schließlich, daß die Regierung unmöglich kaufen könne, was nicht angeboten sei. Lord Houghton schlug hierauf die Erwägung eines Arrangements vor, durch welches die ottomanische Regierung in den Besitz des Canals kommen sollte.

Die zweite Lesung der Gerichtsbarkeitsbill wurde sodann beantragt und Lord Penzance bemerkte, daß, da nach dieser die Möglichkeit eines zweiten Appells wieder hergestellt werde, der zweite Appell auch wie früher an das Oberhaus wieder gerichtet werden solle. Solch ein Arrangement finde in den juristischen Kreisen Schottlands und Irlands allgemeinen Beifall und er selbst halte es nicht für möglich, daß ein neuer Gerichtshof solches Vertrauen wie das Haus der Lords einflößen könne. Das Oberhaus habe im vorigen Jahre seine Gerichtsbarkeit nur aufgegeben, weil ein zweites Appellationsrecht abgeschafft worden sei. Dieser letzten Behauptung widersprach Lord Selborne, der frühere Lord-Kanzler, und gab nicht zu, daß das Oberhaus ein besseres Tribunal bilde, als der nach dem neuen Gesetze zu constituirende Gerichtshof sein müßte. Lord Hatherley betonte die Hauptnachtheile des Oberhauses als Gerichtshof letzter Instanz und hoffe, daß man die Entscheidung vom vorigen Jahre nicht umstoßen werde. Der Lord-Kanzler hob hervor, daß der neue Gerichtshof der bestmögliche sein werde, und die Bill wurde hierauf ein zweites Mal gelesen.

Der italienische Senat hat am 6. d. M. mehrere von der Regierung abgeschlossene Verträge, so die additionelle Münzconvention zwischen Italien, Frankreich, Belgien und der Schweiz, den Handels- und Schifffahrtsvertrag mit Mexico und den Postvertrag mit Brasilien ohne Debatte angenommen. Ein Postvertrag mit Frankreich wurde dem Senate vom Minister Visconti-Venosta vorgelegt mit der Bitte um baldige Erledigung. In derselben Sitzung nahm der Senat auch den Gesetzentwurf über die Ausübung der Advocatur nach kurzer Debatte an. Senator Sineo empfahl bei dieser Gelegenheit dem Justizminister, der allzu großen Laxheit entgegenzutreten, welche manche Gerichte bei der Zulassung ganz ungeeigneter Personen als gerichtlicher Vertreter beweisen. Der Justizminister Vigliani erkannte an, daß diese Klage nicht unberechtigt sei, und versprach, ihr nach Möglichkeit abzuhelfen; für die Gerichte sei es indessen schwer, Vertreter zurückzuweisen, die mit regelrechten Vollmachten ausgestattet seien.

Documento n. 14: «Wiener Abendpost», 9 giugno 1874, *Il viaggio di Shah della Persia (Naser al din Shah) a Vienna.*



Documento n. 15: *Un programma del re di Persia nel castello di Schönbrunn a Vienna.*

In un programma che ho ritrovato nell'archivio di stato di Vienna si leggono le varie forme spettacolari offerte da parte dei viennesi: spettacoli pirotecnici, esibizioni e parate militari dei soldati viennesi e altre forme di spettacolo furono realizzate su richiesta del re della Persia, come l'Opera e il balletto, il Circo Rins, il Circo Care.

1.2. *Ali Khan Zahir ol doleh*.

Zahir al dole è stato un grande politico persiano (1864-1925) Nel suo viaggio in Francia si parla di Parigi e soprattutto degli spettacoli. Riferisce di un'opera comica vista in un teatro molto elegante e splendido, di sei ordini di palchi, con le pareti e il soffitto affrescati. Ogni piano aveva palchi dove solo le famiglie nobili potevano entrare, i dipendenti del teatro che lavoravano nell'opera avevano vestiti speciali ed eleganti. Davanti alla scena c'era uno spazio per l'orchestra. Lo spettacolo rappresentava due angeli, uno dei quali era prigioniero in un'isola. Zahir, nella sua memoria di viaggio, scrive che al termine dell'opera è andato in un altro teatro per assistere a un balletto. Per lui la danza fu molto interessante, con una ballerina bella e brava e vestita con abiti colorati[13].

Fig. 152 *Ritratto di Ali* Khan *Zahir ol doleh.*

1.3. *Mirza abdol Raof.*

Mirza abd ol Raof è stato uno scrittore persiano del periodo dei Qajar. Durante i suoi viaggi ad Istanbul e Parigi ebbe occasione di vedere anche gli spettacoli teatrali. Nelle sue memorie di viaggio scrisse che il primo spettacolo da lui visto fu al Grand Hotel di Parigi. Le donne che cantavano e ballavano erano molto brave, con una voce che non aveva mai sentito. I vestiti delle donne erano molto colorati e brillanti[14].

[13] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., volume II, pp. 206-207.

[14] Ali Akbar Shirvani, پاریس از دور نمایان شد [*Parigi si vede da lontano. Parigi vista dai viaggiatori Qajar*], Atraf, Teheran 2016, p. 75.

Il secondo spettacolo fu un'opera. Da come Mirza abd ol Raof la descrive possiamo capire che non conosceva l'opera e non aveva mai visto neanche un teatro lirico, definendolo molto grande e affascinante come un sogno. Mirza inoltre scrisse dell'architettura e dell'illuminazione e disse che i cantanti erano molto bravi e cantavano in un modo particolare che non aveva mai udito[15].

1.4. *Haji Pirzadeh.*

Mirza Mohamad Ali Pirzad tra gli anni 1887 e 1888 compì un grande viaggio nei paesi musulmani e non musulmani. A Parigi scoprì i teatri europei descrivendoli come una grande struttura di 5-6 piani e che in ogni piano aveva tanti palchi chiamati Lozh. Riferì che «ci sono tante luci bellissime che illuminano la scena quando serve, e che invece si abbassano quando non ce n'è bisogno. Davanti alla gente c'è uno spazio dove gli attori e i cantanti salgono, ed è chiamato 'scena'. I cantanti sono molto professionali e cantano molto bene e alcuni degli attori ballano con una forma particolare rispetto a quello che ho già visto. Anche la musica è una cosa che non ho mai sentito prima. Alcuni strumenti musicali mi sono sconosciuti ma le voci degli strumenti assomigliavano ad alcuni strumenti musicali persiani. Prima d'entrare la gente doveva pagare un biglietto. Dietro alla scena c'era uno spazio da cui gli attori entravano e uscivano in scena, lo stesso da cui portavano gli oggetti di scena»[16].

1.5. *Mirza Abu Taleb Khan.*

Mirza Abu Taleb è stato un grande viaggiatore persiano, conosciuto anche come Mirza Abu Taleb di Londra, per avervi vissuto tanti anni, oltre che in India. Nella sua memoria di viaggio, Taleb dice che di solito lungo le vie delle città. meta dei suoi spostamenti, cercava i luoghi dove si facevano spettacoli, prediligendo il balletto e altre forme d'opera comica e il teatro musicale. Parla brevemente degli spettacoli, e in un'altra parte del suo memoriale di viaggio dice che le donne che recitavano o ballavano erano molto belle e brave. Anche

[15] Cfr. *Ivi*, pp.81-82
[16] Cfr. *Ivi*, pp.109-115.

lui come la maggior parte dei persiani che parlano dell'architettura teatrale dice che la scena era splendida e brillante[17].

1.6. *Haj Saiiah (1836-1925).*

Mirza mohamad ali o Haj Saiiah è stato un viaggiatore e politico persiano del periodo Qajar e aveva sia la cittadinanza persiana che quella americana. Fu uno degli intellettuali che appoggiò la rivoluzione costituzionale persiana.

Fig. 153 *Ritratto di Mirza mohamad ali o Haj Saiiah.*

A Parigi vide molti spettacoli, soprattutto opere all'Opera di Parigi. Nei suoi scritti dichiara di non aver mai visto tanti spettatori al teatro e descrive la lunga fila che questi facevano all'entrata[18]. Durante un viaggio a Londra andò al Royal Theatre e vide uno spettacolo in cui gli attori che con corpi flessibili ballavano e saltavano per tutto lo spettacolo. Il teatro era molto grande. In un'altra parte della sua memoria di viaggio racconta di un teatro che aveva la capacità di circa diecimila persone e dove gli attori facevano spettacoli simili a quelli visti in Persia, come lo Shab bazi (gioco della notte) in cui attori cinesi utilizzavano marionette e facevano effetti scenici prodotti con le ombre.[19]

1.7. *Mozafar al din Shah.*

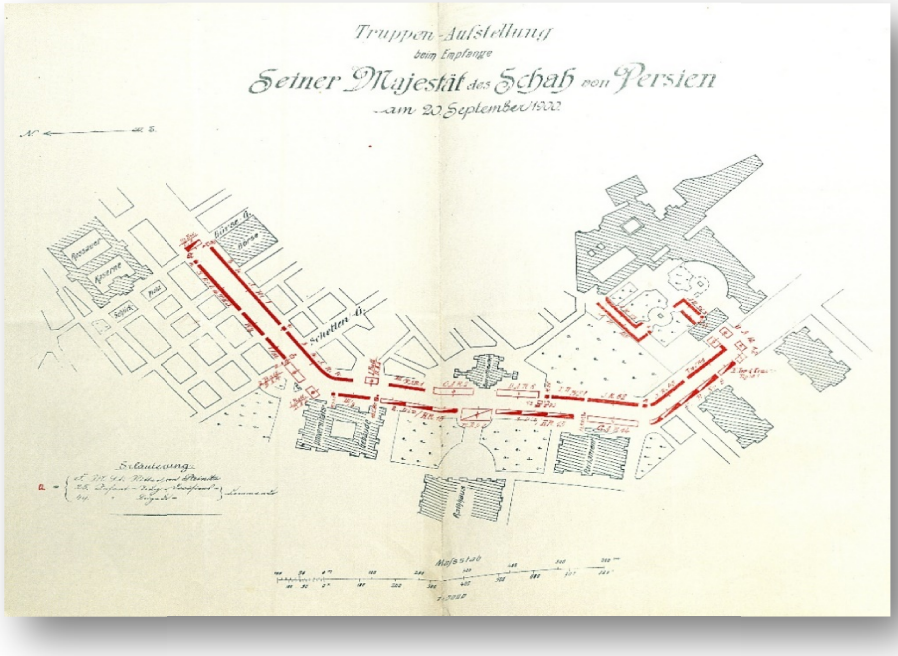
Sicuramente uno dei grandi viaggiatori del periodo Qajar fu il re Mozafar al din Shah. Come suo padre amava viaggiare e grazie ai contributi dei governi stranieri tra gli anni 1900-1905 visitò tre volte i paesi europei.

---

[17] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., pp. 55-63.
[18] Ali Akbar Shirvani, پاریس از دور نمایان شد [*Parigi si vede da lontano. Parigi vista dai viaggiatori Qajar*], cit., P. 154.
[19] Ali Akbar Shirvani,آسمان لندن زیاده می بارد [*A Londra piove troppo. Londra vista dai viaggiatori Qajar*], cit., pp. 149.150.

Durante il suo primo viaggio attraversò la Russia, la Germania, la Francia, l'Austria e assistette a tanti spettacoli per lui nuovi. Infatti, in quel periodo in Persia di solito si facevano solom spettacoli persiani e solo raramente si potevano vedere gruppi teatrali europei. Tutti gli spettacoli che il re aveva visto in Persia si rappresentavano in piccoli teatri o i tekieh[20].

Nel suo viaggio a Parigi Mozafar vide uno spettacolo che secondo lui era incredibile: le scene erano misteriose, c'erano alcuni angeli che volavano e tutti gli accessori della scena avevano erano enormi. Le sculture che erano in scena dopo pochi minuti cominciarono a muoversi, e alla fine lo spettacolo finì con una scena che rappresentava il paradiso[21].



Documento n. 16: *Pianta per l'entrata del re di Persia a Vienna.*

Quando i persiani arrivano a Vienna assistono a vari spettacoli e parate appositamente ordinati dall'imperatore d'Austria. I viennesi accolgono il re della Persia il primo giorno della sua visita, il 20 settembre 1900, con una cena di gala accompagnata da un concerto di musica classica. Il 21 settembre, su

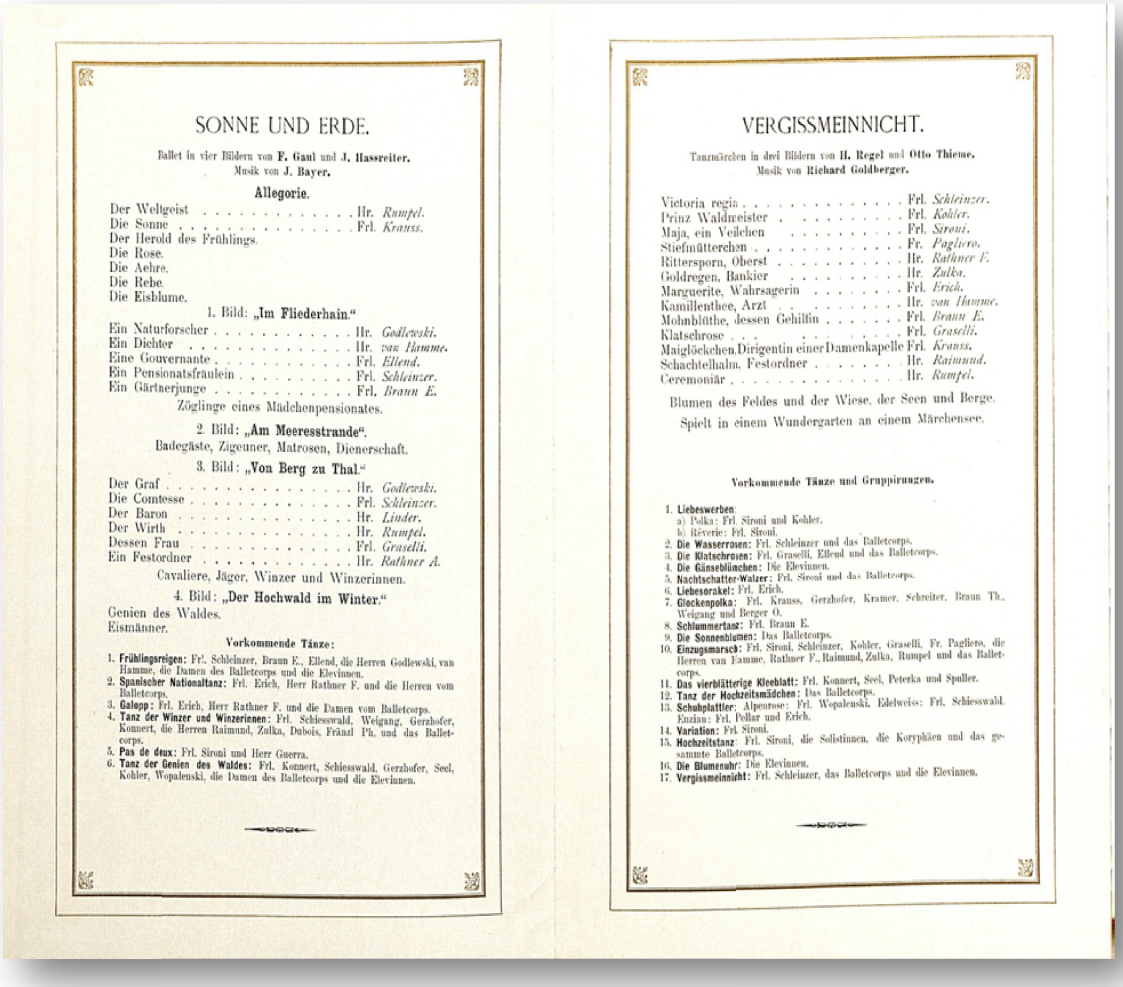
[20] Nazem ol Eslam Kermani, تاریخ بیداری ایرانیان [*Storia del risveglio iraniano*], Bonyad Farhang, Teheran 1967, p. 130.
[21] Ali Akbar Shirvani, پاریس از دور نمایان شد [*Parigi si vede da lontano. Parigi vista dai viaggiatori Qajar*], cit., pp. 197-198.

richiesta dell'imperatore d'Austria fu rappresentato un spettacolo chiamato «Pare» nel castello di Schönbrunn. Per il re della Persia con i suoi accompagnatori, che non conoscevano il tedesco e la musica classica, questa si rivelò una scoperta piacevole. Di fatto il teatro «Pare» è un'integrazione di opera, danza, esibizioni corporee e musica classica[22].

È interessante sapere che nei viaggi del re della Persia c'erano esperti come Zahir ol doleh che già aveva fatto altri viaggi e aveva visto molti spettacoli in Europa, e che altri ne aveva organizzato in Persia, soprattutto il *Tazie*, per gli ambasciatori di altri paesi[23].

Il re della Persia, nel periodo in cui fu a Vienna, assistette anche ad altri spettacoli, come lo spettacolo del fuoco, per lui il migliore tra quelli visti[24]. Quando fu invitato all'Opera di Vienna, assistette a uno spettacolo molto affascinante, trattandosi di un gioco tra saggezza e ignoranza[25], ed afferma che in verità gli europei hanno passato un periodo di ignoranza ed ora stanno vivendo con la mentalità umanistica[26].

[22] Si veda il documento numero 18.
[23] Si veda il paragrafo *Gente di teatro nel periodo Qajar* nel quinto capitolo di questo lavoro.
[24] Mozafar al din Shah, دومین سفرنامه مظفرالدین شاه به فرنگ[*Memorie di viaggio di Mozafar al din Shah. Secondo viaggio in Europa*], Kavosh, Teheran 1983, P. 207.
[25] Mohamad Esmail Rezvani e Fatemeh Ghazi *Diario di viaggio di Naser al din Shah*, Archivio di Stato dell'Iran.1990.Teheran
[26] Mozafar al din Shah, a cura di Mehdi Kashani,خاطرات مظفر الدین شاه [*Memorie di viaggio di Mozafar al din Shah*], Zavar, Teheran 1982, p. 11-12.



SONNE UND ERDE.

Ballet in vier Bildern von **F. Gaul** und **J. Hassreiter.**
Musik von **J. Bayer.**

Allegorie.

Der Weltgeist . . . . . Hr. *Rumpel.*
Die Sonne . . . . . Frl. *Krauss.*
Der Herold des Frühlings.
Die Rose.
Die Aehre.
Die Rebe.
Die Eisblume.

1. Bild: **„Im Fliederhain."**

Ein Naturforscher . . . . . Hr. *Godlewski.*
Ein Dichter . . . . . Hr. *van Hamme.*
Eine Gouvernante . . . . . Frl. *Ellend.*
Ein Pensionatsfräulein . . . . . Frl. *Schleinzer.*
Ein Gärtnerjunge . . . . . Frl. *Braun E.*
Zöglinge eines Mädchenpensionates.

2. Bild: **„Am Meeresstrande".**

Badegäste, Zigeuner, Matrosen, Dienerschaft.

3. Bild: **„Von Berg zu Thal."**

Der Graf . . . . . Hr. *Godlewski.*
Die Comtesse . . . . . Frl. *Schleinzer.*
Der Baron . . . . . Hr. *Linder.*
Der Wirth . . . . . Hr. *Rumpel.*
Dessen Frau . . . . . Frl. *Graselli.*
Ein Festordner . . . . . Hr. *Rathner A.*
Cavaliere, Jäger, Winzer und Winzerinnen.

4. Bild: **„Der Hochwald im Winter."**

Genien des Waldes.
Eismänner.

Vorkommende Tänze:

1. **Frühlingsreigen:** Frl. Schleinzer, Braun E., Ellend, die Herren Godlewski, van Hamme, die Damen des Balletcorps und die Elevinnen.
2. **Spanischer Nationaltanz:** Frl. Erich, Herr Rathner F. und die Herren vom Balletcorps.
3. **Galopp:** Frl. Erich, Herr Rathner F. und die Damen vom Balletcorps.
4. **Tanz der Winzer und Winzerinnen:** Frl. Schiesswald, Weigang, Gerzhofer, Konnert, die Herren Raimund, Zulka, Dubois, Fränzl Ph. und das Balletcorps.
5. **Pas de deux:** Frl. Sironi und Herr Guerra.
6. **Tanz der Genien des Waldes:** Frl. Konnert, Schiesswald, Gerzhofer, Seel, Kohler, Wopalenski, die Damen des Balletcorps und die Elevinnen.

VERGISSMEINNICHT.

Tanzmärchen in drei Bildern von **H. Regel** und **Otto Thieme.**
Musik von **Richard Goldberger.**

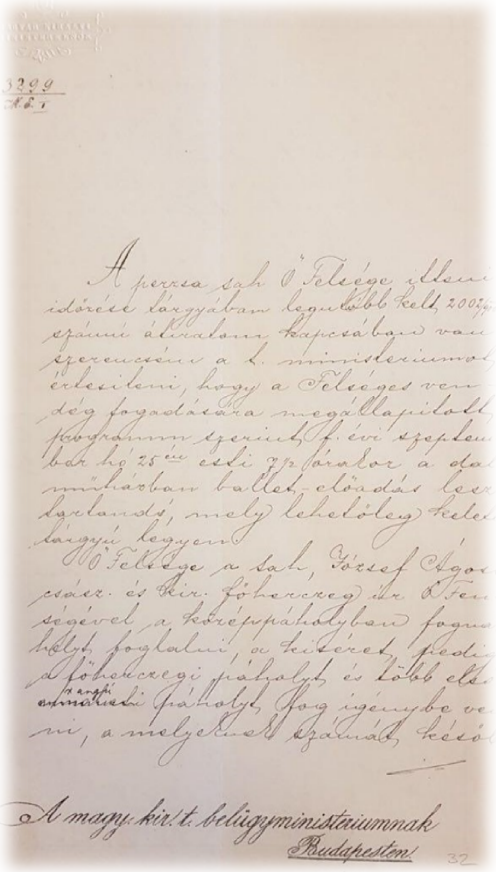
Victoria regia . . . . . Frl. *Schleinzer.*
Prinz Waldmeister . . . . . Frl. *Kohler.*
Maja, ein Veilchen . . . . . Frl. *Sironi.*
Stiefmütterchen . . . . . Fr. *Pagliero.*
Rittersporn, Oberst . . . . . Hr. *Rathner F.*
Goldregen, Bankier . . . . . Hr. *Zulka.*
Marguerite, Wahrsagerin . . . . . Frl. *Erich.*
Kamillenthee, Arzt . . . . . Hr. *van Hamme.*
Mohnblüthe, dessen Gehilfin . . . . . Frl. *Braun E.*
Klatschrose . . . . . Frl. *Graselli.*
Maiglöckchen, Dirigentin einer Damenkapelle Frl. *Krauss.*
Schachtelhalm, Festordner . . . . . Hr. *Raimund.*
Ceremoniär . . . . . Hr. *Rumpel.*

Blumen des Feldes und der Wiese, der Seen und Berge.
Spielt in einem Wundergarten an einem Märchensee.

Vorkommende Tänze und Gruppirungen.

1. **Liebeswerben:**
   a) Polka: Frl. Sironi und Kohler.
   b) Reverie: Frl. Sironi.
2. **Die Wasserrosen:** Frl. Schleinzer und das Balletcorps.
3. **Die Klatschrosen:** Frl. Graselli, Ellend und das Balletcorps.
4. **Die Gänseblümchen:** Die Elevinnen.
5. **Nachtschatter-Walzer:** Frl. Sironi und das Balletcorps.
6. **Liebesorakel:** Frl. Erich.
7. **Glockenpolka:** Frl. Krauss, Gerzhofer, Kramer, Schreiter, Braun Th., Weigang und Berger O.
8. **Schlummertanz:** Frl. Braun E.
9. **Die Sonnenblumen:** Das Balletcorps.
10. **Einzugsmarsch:** Frl. Sironi, Schleinzer, Kohler, Graselli, Fr. Pagliero, die Herren van Hamme, Rathner F., Raimund, Zulka, Rumpel und das Balletcorps.
11. **Das vierblätterige Kleeblatt:** Frl. Konnert, Seel, Peterka und Spuller.
12. **Tanz der Hochzeitsmädchen:** Das Balletcorps.
13. **Schuhplattler:** Alpenrose: Frl. Wopalenski. Edelweiss: Frl. Schiesswald. Enzian: Frl. Pellar und Erich.
14. **Variation:** Frl. Sironi.
15. **Hochzeitstanz:** Frl. Sironi, die Solistinnen, die Koryphäen und das gesammte Balletcorps.
16. **Die Blumenuhr:** Die Elevinnen.
17. **Vergissmeinnicht:** Frl. Schleinzer, das Balletcorps und die Elevinnen.

Documento n. 17: *Programma del teatro di Pare.*



Documento n. 18: *Rapporto sulla presenza di Mozaffar al-Din Shah nell'opera di Budapest*.

Successivamente il re andò a Budapest e anche lì assistette a spettacoli soprattutto di opera e musica. Il 26 settembre 1900 Mozafar al din Shah nel Teatro dell'Opera di Stato ungherese[27] vide un'opera intitolata *Zuleikha*. Un aspetto interessante fu il cambiamento di orario dell'inizio dello spettacolo causato dall'arrivo in ritardo del di Persia[28].

Mozafar al din Shah nella sua memoria di viaggio scrive che quella sera, con Naser ol molk e Movasegh ol dole, il teatro era molto bello e aveva eccellenti tecnici e macchinisti. Le danzatrici erano adorne di fiori che spandevano nella sala gradevole profumo[29].

[27] Il Teatro dell'Opera di Stato ungherese (Magyar Állami Operaház) a Budapest è uno dei maggiori esempi di architettura neorinascimentale. Si trova nel quartiere di Pest, nel distretto di Terézváros, in Andrássy út 20.
[28] Mozafar al din Shah, دومین سفرنامه مظفرالدین شاه به فرنگ[*Memorie di viaggio di Mozafar al din Shah (secondo viaggio all'europa)*] cit., p. 210.
[29] Cfr. *Ibidem*.

Nella seconda parte dell'opera la scena cambiò, e una grande fontana con luci colorate creavauna scena ancora molto bella. La mancanza di conoscenza dell'opera e degli spettacoli europei da parte dei viaggiatori persiani non consentiva loro di riportare informazioni più precise e specifiche sul teatro europeo, ma molti cambiamenti o aggiornamenti apportati alle forme teatrali persiane nel periodo dei Qajar possono trovare origine nell'influenza che sugli uomini di teatro persiani hanno avuto i loro viaggi in Europa.

1.8. *Amir Kabir.*

Amir Kabir (1807-1852), nome di nascita Mirza Taghi KhaneAmir-Nezam è stato un politico persiano che fu primo ministro di Persia durante il regno di Nasser al-Din Shah Qajar. Suo padre Kerbelaee Ghorban era stato cuoco al servizio di Ghaem Magham Farahani, cosa che permise ad Amir Kabir di conoscere a fondo il funzionamento della corte persiana[30]. Venne inviato presso la Sublime Porta come rappresentante della Persia durante i negoziati volti a porre fine a centinaia di anni di guerra la Persia e l'Impero Ottomano. Inoltre, fu l'artefice dell'ascesa al trono di Nasser al-Din Shah Qajar e per questo motivo venne nominato primo ministro ed ebbe in moglie la sorella dello Shah.[31]

Durante il suo governo vennero significativamente ridotte le spese e fu realizzata una distinzione fra beni pubblici e privati. Venne rivista l'organizzazione del governo centrale e Amir Kabir assunse responsabilità in tutti i settori dell'amministrazione. Inoltre, riuscì a diminuire l'ingerenza delle potenze straniere negli affari interni della Persia Amir Kabir[32].

Fondò la Dar ol-Fonoun, la prima università iraniana strutturata sul modello europeo. Sostenne inoltre la fondazione del primo giornale iraniano, «Vaghaye-e etefaghiyeh» [33](lett. "eventi"), e ridusse drasticamente gli appannaggi che i membri della famiglia reale ricevevano dal tesoro nazionale. Fu proprio per

[30] Ali Akbar Hashemi Rafsanjani,امیر کبیر یا قهرمان علیه استعمار [*Amir kabir o l'eroe contro il colonialismo*], casa della editrice islamica, Ghom 1994, p. 13-14.
[31] Cfr. *Ibidem*.
[32] Cfr. *Ivi*, pp. 47-50.
[33] Il secondo giornale del periodo Qajar che è stato fondato per ordine di Amir Kabir.

questo che la madre dello Shah, Mahd Olia[34], ordì un complotto contro di lui e convinse il figlio a sollevarlo dall'incarico e inviarlo in esilio a Kashan, una città della Persia centrale[35].

Figura 154 *Dar ol-Fonoun*

L'ambasciata di Russia offrì ad Amir Kabir rifugio nel suo paese, ma questi rifiutò l'offerta. Successivamente, approfittando dello stato di ubriachezza dello Shah, la madre di questi ordinò l'uccisione di Amir Kabir: l'ordine cvenne subito eseguito nel giardino di Fin (Bagh-e Fin), [36]nei pressi di Kashan, prima che potesse essere annullato dallo Shah. Amir Kabir accettò l'ordine imperiale senza opporre alcuna resistenza. Chiese semplicemente di scegliere la modalità con la quale sarebbe stato giustiziato e questo suo desiderio venne accettato. Si tagliò le vene morendo dissanguato. L'università di Tecnologia Amir Kabir di Teheran porta oggi il suo nome.[37]

[34] Malek Jahan Khanom Qajar Ghovanloo.1805 –1873.
[35] Abas Amanat, traduttore Hasan Kamshad, قبلة عالم [*Ghbeleye Alam*], Karnameh, Teheran 2004, pp. 202-203.
[36] Il giardino di Fin o Bagh-e Fin è uno storico giardino persiano a Kashan, fondato nel periodo Safavide.
[37] Ali Akbar Hashemi Rafsanjani,امیر کبیر یا قهرمان علیه استعمار [*Amir kabir o l'eroe contro il colonialismo*], cit., pp. 344-345.

Fig. 155 *Ritratto di Amir Kabir.*

Il visir Amir Kabir, attorno al 1850, scrisse una lettera a Naser Al Din Shah in cui presentava al re una situazione alquanto delicata: secondo lui il proprio paese era arretrato per molti aspetti (culturali, tecnologici, militari) e auspicava, nonché invitava il sovrano, ad un processo di modernizzazione della Persia. L'aspetto su cui Amir Kabir premeva di più era quello culturale. Secondo il visir era necessaria la costruzione di un centro di studi in cui dovevano essere insegnate le culture e conoscenze degli altri paesi del mondo. Proprio per questo sollecitò l'assunzione di docenti stranieri (francesi, inglesi, russi) che si alternassero a uomini di cultura persiani. Il sovrano ordinò che venisse edificato questo centro di studi non poco distante dalla corte: il Dar ol Fonun[38].

L'architetto che edificò la struttura fu l'architetto Mirza Reza Mohandes Bashi (1788-1884) il quale, avendo studiato ingegneria in Inghilterra, costruì il centro secondo il modello inglese dell'accampamento militare di Vilic[39]. La pianta dell'edificio è perfettamente quadrata ed è costruita su due piani che

[38] Fereidun Adamiat, امیرکبیر و ایران, [*Amir kabir e Iran*], Kharazmi, Teheran 1969, pp. 359-360.
[39] Esfandiar Motamedi, دارالفنون؛ هدف، سازمان، مدیریت، حاصل کار [*Dar ol-Fonoun Obiettivo, organizzazione, gestione, risultato del lavoro*], Istituto di ricerca per gli studi sull'educazione, Teheran 2011, numero 117.

contenevano cinquanta stanze ciascuno. All'interno della struttura è possibile notare un giardino (a mo' di chiostro degli edifici cristiani europei) al cui centro vi era un lago con una fontana da cui zampilla l'acqua[40].

Ciò che risulta paradossale è che colui che ideò e invitò il re all'edificazione di questo importante centro, il visir Amir Kabir, venne esiliato il giorno dell'inaugurazione e dopo tredici giorni venne addirittura assassinato. E così il padre morale che tanto desiderava questo centro per il proprio paese non riuscì a vedere il frutto del suo desiderio[41].

In questa prestigiosa scuola le discipline d'eccellenza erano sia militari (fanteria, cavalleria, artiglieria) che scientifiche (ingegneria, farmacia, medicina, mineralogia, fisica, chimica). Alcuni dei docenti stranieri degni di nota furono il boemo Yakub Edward Polak (docente di medicina) e l'austriaco August Karl Krziz (maestro d'artiglieria)[42].

Il prestigioso centro di studi voluto da Amir Kabir faceva delle regole, e dei servizi, lo strumento della propria fama. È doveroso sapere che:

1) La scuola era aperta tutto il giorno da mattina a sera.
2) Un corso di studi completo richiedeva sette anni di preparazione.
3) Il governo metteva a disposizione un servizio di mensa per i docenti e gli studenti.
4) Ogni studente era obbligato a indossare la divisa della scuola (anche questa fornita dal governo).
5) Gli studenti meno ricchi erano aiutati economicamente dal governo.

[40] Cfr. *Ibidem*.
[41] Fereidun Adamiat, امیرکبیر و ایران, [*Amir kabir e Iran*], cit., pp. 725-726.
[42] Seyed Javad Hedayati, تاریخ پزشکی معاصر ایران [*Storia medica contemporanea iraniana*], Università di Scienze Mediche, Teheran 2001, p. 41.

6) Tutti gli studenti compivano un percorso di studi uguale nel primo biennio a prescindere dalla specializzazione che poi avrebbero scelto a partire dal terzo anno[43].

7) I corsi di qualsiasi disciplina erano insegnati, oltre che in persiano, in francese, inglese e russo, e molti degli studenti della scuola sceglievano il francese come lingua straniera dei propri studi.

2. *Il Teatro di Dar ol Fonun.*

Dopo aver effettuato i suoi viaggi in Europa e ammirato alcuni edifici teatrali da lui visitati, il re della Persia, Naser al din Shah, tornato in patria, ordinò la costruzione di un palazzo teatrale appositamente per la rappresentazione di commedie e opere musicali. Il teatro di dar ol Fonun con pianta alla francese, fu costruito nel 1877 sotto la direzione di Ali akbar Khan Mozaian al dole[44] ed aveva una capacità di trecento spettatori[45].

I primi interpreti persiani che si esibivano in questo edificio teatrale non avevano cognizioni di teatro europeo, necessitavano pertanto degli insegnamenti di artisti europei che si recassero in Persia. Il direttore e scenografo del teatro, Mozaian al dole, voleva che gli attori recitassero proprio in quel modo[46].

Il grande scrittore persiano, Rashid Yasemi[47] nella sua *Storia della letteratura persiana* dice: «Il re Naser al din Shah, dopo i viaggi effettuati in Europa, e dopo aver apprezzato le forme spettacolari europee, diede ordine a Mozaian al dole di allestire spettacoli alla maniera europea. Pertanto, Mozaian al dole può essere considerata la prima persona che mette in scena spettacoli con uno stile diverso rispetto a quelli prodotti fino ad allora in Persia (*Tazie* e Taghlid). Tra

[43] Fereidun Adamiat, امیرکبیر و ایران, [*Amir kabir e Iran*], cit., p. 367.
[44] Si veda il paragrafo *Gente di teatro nel periodo di Qajar* nel quinto capitolo di questo lavoro.
[45]Niyayesh, Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*il teatro in Iran (Dar ol Fonun)],* Kule poshti Teheran 2017, p. 122.
[46] Mostafa Oskuee, تاریخ تئاتر ایران [*Storia del teatro iraniano*], cit., p. 161.
[47] Traduttore e storico persiano.

questi, alcuni spettacoli di Molière, che in quel periodo erano tra i pochi accettati dal popolo» [48].

Hassan Shirvani (1895- 1951 Tehran)[49] ricorda che «Mozaian al Dole in collaborazione altri attori comici famosi, come Karim Shiree e Esmail Bazaz, ha realizzato spettacoli come *Il matrimonio forzato* di Molière. Gli attori non recitavano secondo copione ma mediante la conoscenza del testo cercavano di improvvisare»[50].

Gli spettacoli solitamente erano i classici francesi, in traduzione persiana, e principalmente Molière. La classe governante non li vedeva di buon occhio, specialmente per il loro contenuto ritenuto non adatto alla popolazione.[51] Probabilmente la società stessa non era ancora preparata a questo genere di spettacolo e ci sarebbe voluto del tempo prima che fosse accettato ed apprezzato.

In seguito, arrivarono dall'Europa anche attori comici che collaboravano con gli attori persiani in commedie persiane,[52] molto graditi da un pubblico che apprezzava la mescolanza tra il teatro europeo e quello locale; nasceva così un genere nuovo di spettacolo che aveva la struttura del teatro persiano ma con forti influenze europee.

Il testo teatrale di base era quello francese, modificato e adattato secondo le consuetudini persiane, contraddistinte dall'improvvisazione, con gli attori che infarcivano la loro recitazione con i lazzi più caratteristici della loro cultura, rendendola più familiare e ben accetta agli spettatori[53].

---

[48] Edward Granville Browne, traduttore RashidYasemi, ادبیات معاصر [*Letteratura contemporanea*], cit., p. 125.

[49] Scrittore e critico persiano del secolo XX.

[50] Hassan Shirvani, *فعالیت‌های هنری در ۵۰ سال شاهنشاهی پهلوی* [*Attività artistiche in 50 anni dell'impero Pahlavi],* Vezarat Farhang va Honar, Teheran 1971, p. 27.

[51] Mostafa Oskuee, تاریخ تئاتر ایران [*Storia del teatro iraniano*], cit., pp. 160-161.

[52] Si veda il paragrafo *Le influenze teatrali tra Oriente ed Occidente* nel sesto capitolo di questo lavoro.

[53] Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], pp. 168-169.

3. *Il Teatro di Dowlat o Tekie di Dowlat.*

Tekie Dowlat[54], Tekie Homayoni[55], Tekie Gasr[56], Tekie Bozorge Shahi[57]: questi sono i nomi di un grande teatro costruito nel periodo Qajar. Non abbiamo documenti che forniscano informazioni utili sul periodo in cui fu costruito l'edificio, ma è presumibile che l'opera sia stata avviata dopo i viaggi europei del re Naser al din Shah. Secondo alcuni studiosi, come Bahram Beyzaee[58] e Yahya Zoka[59], facendo riferimento agli aspetti più caratteristici delle antiche piazze persiane e dei caravanserragli, invece, il palazzo sarebbe già esistito prima dei viaggi europei dello Shah.

Rimane comunque plausibile l'ipotesi, se non della costruzione, di un ammodernamento di questo edificio successivo ai viaggi in Europa compiuti da Naser aldin Shah. Dopo la sua prima visita in Europa nel 1873, il re aveva poi viaggiato in Italia, in Austria, in Inghilterra, in Francia[60] ed in altri[61] paesi, rimanendo impressionato ed affascinato dai teatri europei: da lì la sua intenzione di averne uno simile anche nella capitale del suo regno.

Come già abbiamo avuto modo di dire, il re fece tre viaggi nei vari paesi d'Europa, e come consuetudine, in ogni circostanza, il protocollo prevedeva almeno una serata all'opera o a un concerto o a una rappresentazione teatrale di prosa. È solo dopo questi viaggi che il re impara ad apprezzare lo spettacolo nelle sue varie forme, un interesse che precedentemente nel suo paese non aveva manifestato, e così comprese come anche per i regnanti europei la musica e lo spettacolo fossero molto importanti anche sotto il punto di vista politico. Ne conseguì un suo cambiamento di giudizio nei confronti di artisti, attori e musicisti.

Dai documenti risulta che il re abbia assistito, tra gli altri, a spettacoli musicali presso la Royal Albert Hall di Londra, ma che sia rimasto particolarmente

[54]Mohammad Moein, فرهنگ معین [*Dizionario persiano*], cit., p. 1122.Tekie di governo.
[55] Cfr. *Ivi*, p. 3574. Tekie Reale.
[56] Cfr. *Ivi*, p. 1836. Tekie di castello.
[57] Cfr. *Ivi*, p. 418. Grande tekie reale.
[58] Grande scrittore, autore e regista persiano nato nel 1938.
[59] Autorevole iranista e storico dell'arte persiano (1923-2000).
[60] Si veda il paragrafo *Viaggiatori Persiani in Europa* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[61] Si veda il paragrafo *Viaggiatori Europei durante il periodo Qjar* nel terzo capitolo di questo lavoro.

colpito da uno spettacolo in un teatro parigino di cui non viene citato il nome: si sa che che era di sei piani, con palchi sontuosi, e soprattutto con bellissime attrici parigine o provenienti dal Canada[62]. Viaggi successivi lo vedono a Vienna, dove uno dei più importanti spettacoli cui assiste è in Redouten Salen[63].

Tekie di Dowlat era situato a sud-ovest del castello di Golestan e sud-est di Shamsolemare (un cortile che Nasser al-Din Shah aveva costruito prima dei suoi tre viaggi). Si trattava di una struttura di tre piani a pianta circolare, costruita tutta in mattoni, dal diametro di circa sessanta metri e dall'altezza di circa ventiquattro. Nel mezzo del piano terra vi era uno spazio circolare, che veniva usato per le interpretazioni di *Tazie*.

Durante la costruzione del palazzo Dowlat, diversa gente (aristocratici e non) criticavano il re per questa costruzione, poiché accusavano il sovrano di essere fin troppo simpatizzante degli europei. Solo successivamente, a costruzione terminata, le critiche cessarono e, al contrario, fu riconosciuta l'importanza di questa struttura, specie dai religiosi che videro il luogo come un ottimo spazio per poter dar vita a spettacoli religiosi. Il Teatro Dowlat era molto simile alla Royal Albert Hall di Londra ed era il simbolo del governo Qajar di quel periodo. Esso fu il primo palazzo di tali dimensioni. Non si sa bene l'anno in cui fu edificato, ma si pensa che approssimativamente sia stata costruita tra il 1863 e il 1868. Il capo dei lavori per la costruzione fu Dust Alì Khan,[64] anche se gli studiosi ritengono che l'architetto fosse Hossein Alì Mehr Bon[65] che si era già distinto in passato per la grande capacità di costruire edifici importanti[66].

---

[62]Ali Akbar Shirvani, آسمان لندن زیاده می بارد [*Il cielo di Londra piove troppo-la Londra vista dai viaggiatoriQajar*], cit., p. 67.

[63] Naser al din Shah Qajar, a cura di Fatemeh Ghazi ha, روزنامهٔ خاطرات ناصر الدین شاه [*giornaliera di Naser al din* Shah *Qajar*], cit., pp. 217-220.

[64] Moayer ol mamalek o Nezam ol doleh architetto attivo durante il regno di Naser al din Shah (1820-1875).

[65] Mohamad Ali pir Niaka nel suo libro *Architettura persiana.* Honar Eslami, Teheran, 2002, dice che probabilmente l'architetto era Hossein Alì Mehr Bon, sulla cui vita non ci sono molte informazioni.

[66] Mohamad Karim Pir nia, شیوه‌های معماری ایران [*la forma della architettura dell'Iran*], Arte islamico, Teheran 2002, p. 145.

Yahia Zoka, scrittore persiano, nella sua opera *Storia del castello di Golestan*, afferma che la costruzione del teatro Dowlat nacque dall'esigenza di contenere molte più persone che nei teatri precedenti, dove le carenze di spazio erano enormi. La nuova costruzione permetteva inoltre che le donne potessero partecipare agli spettacoli, avendo uno spazio tutto loro.[67]

Fig. 156 *Il Teatro di Dowlat.*

[67] Yahya Zoka, تاریخچه ساختمانهای ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان [*Storia del castello Golestan*], Anjoman asar Meli, Teheran 1970, p. 88.

La superficie su cui fu costruito il teatro era circolare ed occupava 2824 metri quadrati; l'edificio aveva un'altezza di ventiquattro metri e un diametro di sessanta metri[68].

La struttura era suddivisa in tre piani, più un piano sotterraneo: aveva forma ottagonale ed era costruita interamente in mattoni bianchi, sui quali furono disegnate diverse fantasie persiane. La cupola dell'edificio era fatta in legno con dei punti rafforzati col ferro, e poteva essere ulteriormente protetta con un grande telo per quando pioveva o nevicava[69]. Successivamente alcune delle travi di legno cedettero; motivo per il quale un'equipe di ingegneri francesi si prodigò a sostituirle con dei pezzi interamente in ferro. Inoltre, data la grandezza dell'edificio, il peso dello stesso non era supportato dalle travi portanti. Motivo per il quale fu eliminato l'ultimo piano (il quarto) e le travi furono sostituite anch'esse con barre di ferro[70].

Questo teatro aveva tre porte. La porta principale aveva l'ingresso orientato a est e, per motivi religiosi, era riservata a soli uomini. Questa porta era costruita in legno ed aveva la tipologia dell'arco a sesto acuto. La seconda porta aveva anch'essa la forma a sesto acuto, ma l'ingresso era orientato a est, ed era riservata alle sole donne. Sopra questa porta vi erano sei minareti.[71]

La terza ed ultima porta era riservata ai componenti della famiglia reale. Una volta superata, si entrava in un corridoio che conduceva al Palco Reale: questo era costruito su due piani ed era composto da un baldacchino sorretto da tante colonne che a loro volta formavano venti piccoli archi. Le colonne erano di ceramica fatta a mano con motivi fantasiosi, in oro e argento, che si rincorrevano[72].

---

[68] Mohamad Hasan Khan Etemad ol saltaneh, المآثر و الاٰثار، در چهل سال تاريخ ايران [*Al-Moaser Al-Asar, in quaranta anni di storia iraniana*], Asatir, Teheran 1984, p.87.

[69] Mostafa Oskuee, تاريخ تئاتر ايران [*Storia del teatro iraniano*], cit., p. 79.
[70] Cfr. *Ivi*, p. 80.
[71] Mohamad Hasan Khan Etemad ol saltaneh, المآثر و الاٰثار، در چهل سال تاريخ ايران [*Al-Moaser Al-Asar, in quaranta anni di storia Iraniana*], cit., p.87.
[72]Carla Serena, traduttore Golamreza Samee, آدمها و آيينها در ايران [*Gli uomini e la tradizione*], cit., p. 162.

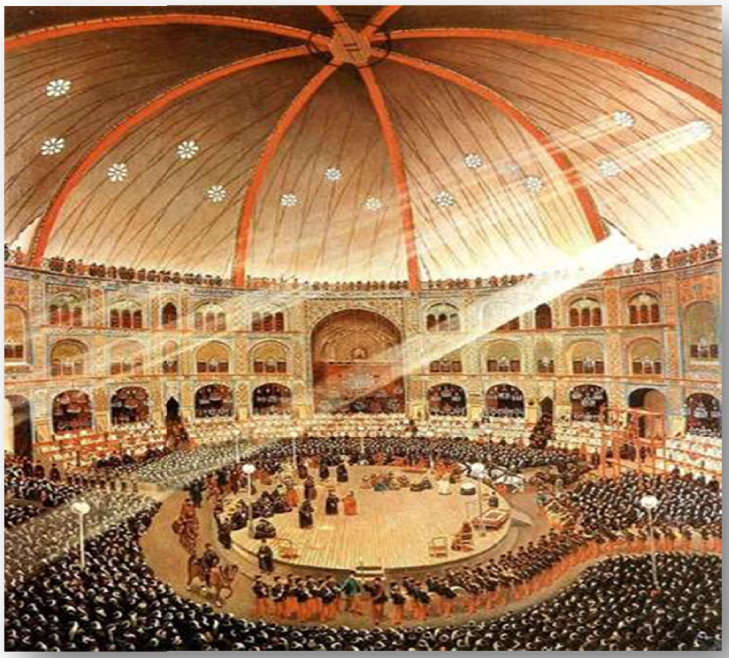


Fig. 157 *Kmal ol molk , Tekie di Dowlat.*

Nel Palco Reale vi era una sorta di tenda che permetteva al re di guardare perfettamente lo spettacolo ma senza essere visto dal popolo.[73] Qualora uno del popolo avesse osato girare lo sguardo per guardare il re in volto, sarebbe stato condannato a morte. Al primo piano risiedevano anche i nobili ed i ministri del re, ma ovviamente non era permesso alle loro mogli, seppur nobili, di stare con loro. Al secondo piano era possibile trovare le donne (aristocratiche),[74] mentre al terzo ed ultimo piano c'erano i Nagareci, che erano i musicisti[75].

Come è stato già detto, il teatro aveva forma circolare ed il palcoscenico era situato al centro: quelli che vedevano il palcoscenico da dietro erano membri del popolo di basso lignaggio, ed alcuni di essi era possibile trovarli a piano terra, in piedi. Ovviamente, anche qui, non era prevista la presenza delle donne. Va detto infatti che la presenza delle donne, seppur aristocratiche e talvolta anche mogli del re, creava non pochi imbarazzi; ecco perché le porte dei palchetti delle donne avevano una tenda che impediva agli altri di notare la loro

[73] Yahya Zoka, تاریخچه ساختمانهای ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان [*Storia del castello Golestan*], cit., p. 297.
[74] Mostafa Oskuee, تاریخ تئاتر ایران [*Storia del teatro iraniano*], cit., p. 80.
[75] Eugene Aubin, traduttore Ali Asgar Saidi, ایران امروز [*La Persia di oggi*], cit., p. 193.

presenza. Inoltre, sempre allo stesso piano, così come anche al primo, i pavimenti erano adornati da sublimi tappeti persiani (per il re anche di seta) ricamati a mano[76].

Sia nelle mura esterne che all'interno della struttura era possibile trovare una grande presenza di candelabri. Tuttavia l'illuminazione centrale e primaria perveniva da un imponente lampadario, che aveva presumibilmente un diametro di almeno cinque metri. In quei rari casi in cui occorresse più luce, venivano usate delle piccole lampadine[77].

Il palcoscenico aveva forma circolare, con un diametro di nove metri e un'altezza di novanta centimetri. Il bordo era adornato da un sontuoso marmo, mentre l'interno del palcoscenico era interamente fatto con mattoni. All'interno di questa area c'erano gli spazi per gli attori che, senza essere visti dal pubblico, potevano assistere all'opera, durante le scene in cui non recitavano. Per salire sul palco si ricorreva a due scale costruite ai bordi opposti dello stesso. Attorno al palcoscenico vi era uno spazio circolare, con circa sei metri di diametro, dove vi transitavano animali (cavalli per lo più). Poco più in là di questo spazio circolare, c'era l'area dedicata ai ceti più bassi della società[78].

Fig. 158 *Palcoscenico di Tekie a Dowlat.*

[76] Mostafa Oskuee, تاریخ تئاتر ایران [*Storia del teatro iraniano*], cit., p. 80.
[77] Abd allah Mostofi, شرح زندگانی من [*La mia vita*], Zavar, Teheran, 1998, p. 296.
[78] Yahya Zoka e Mohamad Hasan Semsar,، تهران در تصویر [*Teheran in foto*], Sorush, Teheran 1980, seconda volume, pp, 3-6.

Essa era leggermente sopraelevata per poter consentire agli spettatori ivi risiedenti una maggior visione. Questo spazio poteva arrivare a contenere fino ad un massimo di cinquemila persone.

Il Minbar è un tipo di sedia su cui sedeva lo Sheykh o una persona che voleva raccontare qualche argomento religioso, come le vite dei santi.

Nel teatro Dowlat vi era un minbar con circa venti gradini ed era costruito in marmo. Su di esso saliva uno sceicco e parlava a tutti della situazione di Kerbela[79].

Naser Al Din Shah diede l'ordine di costruire il teatro. Tuttavia, questa direttiva, secondo alcune fonti, sarebbe avvenuta ancor prima che egli compisse i suoi viaggi in Europa; questo fu detto per replicare a coloro che insinuavano che il teatro fosse costruito secondo le arti europee. Naser al din Shah rivendicò così tutta per sé la paternità dello stile del monumento attribuendolo solo ed esclusivamente alla cultura ed architettura persiana.

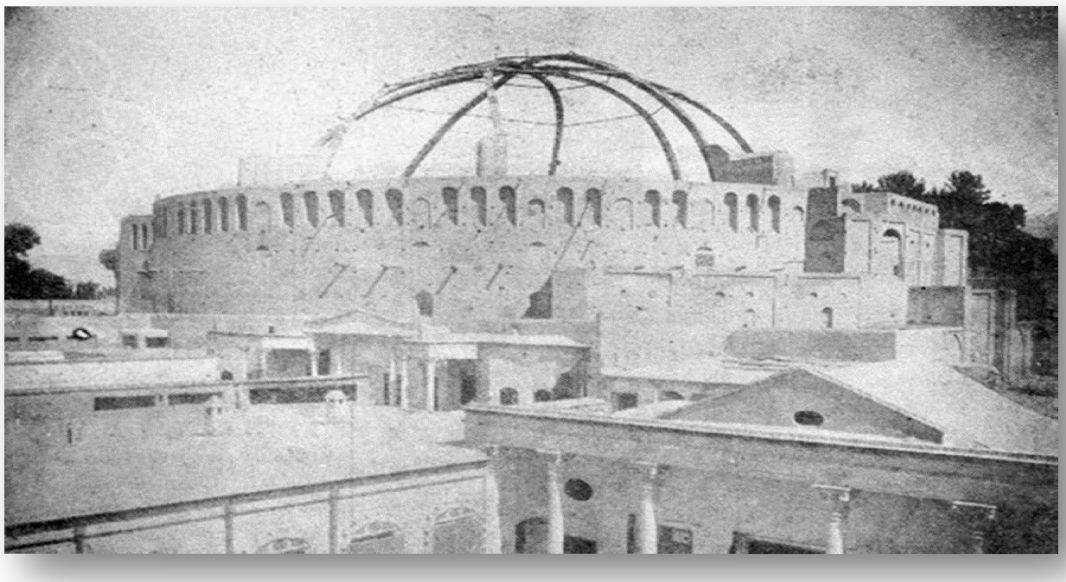


Fig. 159 *Il Teatro Dowlat in costruzione.*

Il direttore del teatro Dowlat era Moin Al Boka[80], ma al tempo stesso era un validissimo musicista, un ottimo regista, e un superbo attore. Egli sceglieva gli

[79] Yahya Zoka, تاریخچه ساختمانهای ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان [*Storia del castello Golestan*], cit., p. 297.

attori e organizzava le scene. Il re della Persia Naser aldin Shah dette ordine a Mirza Nasr ollah Esfahani di raccogliere gli antichi testi poetici dei *Tazie* e e di collaborare con Moin Al Boka per metterle in scena[81].

Il teatro ha avuto anche una funzione funeraria, come al tempo di Mozaffar al-Din Shah (1896-1907), la cui cerimonia funebre fu celebrata all'interno del Dowlat, accompagnata dai tanti Nohe (canti funebri tipici persiani), dove la folla piangeva il defunto sovrano con strazi e lamenti molto accesi[82].

Successivamente, dopo la cacciata di Mohammad ʿAli Shah (1909), il genere teatrale del *Tazie*, come tutti quelli religiosi d'altronde, scomparve dal teatro Dowlat. Inoltre, ormai, il teatro con tutti i suoi fasti veniva visto sempre più come un luogo dove si poteva svolgere attività politica più che quella teatrale.

Il teatro Dowlat era un simbolo del governo di Teheran, ed era motivo di vanto e identificazione a livello personale[83]. Paradossalmente fu distrutto nel 1946 per poter costruire una banca.

Oggi, si è a conoscenza delle peculiarità del teatro Dowlat grazie a Mohammad Ghaffari (1845-1940), meglio conosciuto come Kamal-ol-Molk, un celebre pittore iraniano della famiglia Ghaffari di Kashan. Egli scrisse in un suo diario tutti i particolari del teatro e grazie ad esso è possibile oggi ricostruire per filo e per segno il teatro così com'era.

4. *L'industria della traduzione.*

Con il regno di Fath Ali Shah[84] le comunicazioni tra la Persia e la Francia iniziano ad infittirsi maggiormente rispetto a quelle con la Russia e l'Inghilterra. I motivi sono diversi, ma c'è da sottolineare che proprio attraverso questi scambi si diffonde in Persia una conoscenza più specifica

---

[80] Mirza Mohammad Bagher, *Il diario di Etemad ol Saltaneh*, acura di Iraj Afshar, Amir Kabir,Teheran,1966).

[81] Abd allah Mostofi, شرح زندگانی من [*La mia vita*], cit., p. 308.

[82] Mohamad Ali Katuzian Teherani مشاهدات و تحلیل اجتماعی و سیاسی از تاریخ انقلاب مشروطیت ایران[*Analisi e ricerca sulla Rivoluzione costituzionale persiana*], Enteshar, Teheran 2009, p. 417.

[83] Carla Serena, traduttore Golamreza Samee, آدمها و آیینها در ایران [*Gli uominie e la tradizione*], cit., p. 242.

[84] Niyayesh Pur hassan, نهضت شناخت ایرانیان با مولیر [*Traduzione dei testi di Molière*], cit., p. 142.

della terminologia teatrale, dovuta anche alla diffusione di famosi scrittori e autori teatrali[85].

Abbiamo già detto quanto lo spettacolo teatrale persiano subì delle modifiche dopo le esperienze degli studenti inviati all'estero (Francia, Russia ed Inghilterra in primis)[86]. Grazie a queste esperienze, non solo entrò in Persia la tradizione teatrale di questi paesi, ma anche la loro letteratura. É stato anche detto che il re Nasser al-Din Shah ha compiuto tre viaggi importanti in Europa e come questi abbiano avuto influenza sul teatro di quel periodo[87].

Il Rinascimento avvia anche in Francia una nuova visione umanistica, inserendola nel novero dei paesi che si distinguono per una forma di civiltà che si distacca da quella medievale, assumendo al contempo il ruolo di nazione guida nella lingua e nella cultura[88]. Oltre ai principi, anche scrittori e studiosi cercavano di imparare questa lingua, conformandosi alla nuova cultura[89]. La Persia, fin dal periodo dei Safavidi, iniziò a comunicare con la Francia e probabilmente scelse la Francia come una culla della cultura e della civiltà moderna[90].

La lingua francese, prima di entrare in Persia, era già la lingua della cultura di paesi orientali come l'impero ottomano la cui influenza culturale è risultata molto interessante per gli studiosi persiani che leggevano i libri turchi[91].
Così le poesie e la letteratura francese, una volta diffusesi in Persia, hanno influito su testi teatrali, soprattutto la commedia.
Da secoli la commedia, fondamentalmente, era basata sulle forme spettacolari persiane, come il Taghlid, un tipo di commedia che criticava il governo. Alla gente piaceva questa forma e ovviamente la commedia europea, per i suoi contenuti, era apprezzata dai persiani.

---

[85] Niyayesh Pur hassan,نهضت شناخت ایرانیان با پیر کورنی [*La diffusione di Pierre Corneille in Persia*], cit., p. 22.
[86] Si veda il paragrafo *Le comunicazioni tra la Persia e l'Europa nel periodo dei Qajar* nel terzo capitolo di questo lavoro.
[87] Si veda il paragrafo *Viaggiatori persiani in Europa* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[88] Niyayesh Pur hassan,نهضت شناخت ایرانیان با پیر کورن [*La diffusione di Pierre Corneille in Persia*], cit., p. 22.
[89] Cfr. *Ivi*, p. 23.
[90] Niyayesh Pur hassan,نهضت شناخت ایرانیان با مولیر [*Traduzione dei testi di Molière*], cit., p. 142.
[91] Niyayesh Pur hassan,نهضت شناخت ایرانیان با پیر کورنی [*La diffusione di Pierre Corneille in Persia*], cit. p.22.

Invece la tragedia, soprattutto le tragedie famose europee che somigliavano al *Tazie*, per la mancanza di una lingua popolare e la loro difficoltà di aggiornamento rispetto alla cultura popolare persiana, non ha potuto godere di successo in Persia[92].

Tuttavia, in una fase iniziale, questa produzione letteraria arrivava nel paese in due lingue diverse dal persiano: il turco e il francese. Il turco era la lingua dell'impero ottomano, con il quale la Persia aveva molti rapporti, in ragione della sua vicinanza geografica. Il francese, invece, era la lingua della cultura teatrale più importante dell'epoca, motivo per il quale diversi studenti persiani si recavano innanzitutto in Francia. Nell'arco di breve tempo, il francese divenne la prima lingua straniera parlata a corte.

Un altro motivo del crescente fascino che la Francia esercitava sugli studenti persiani è ben semplice: essa rappresenta l'espressione teatrale più alta ed elegante del mondo. Il teatro francese ha dunque simboleggiato un faro per le culture teatrali di tanti paesi di tutto il mondo: anche il noto scrittore Goldoni, ad esempio, scrisse i propri lavori alla luce di quella realtà[93].

Il punto più alto della cultura francese (teatrale e non) è senza dubbio rappresentato dalla figura di Molière, pseudonimo di Jean-Baptiste Poquelin. Ogni studente persiano che visitava le corti europee entrava in contatto con l'impronta culturale lasciata dal francese che ha sancito un vero e proprio punto di svolta nella cultura teatrale e letteraria mondiale. La diffusione di Molière è stata facilitata anche dalla grande forza linguistica delle sue opere. Lo scrittore, a differenza di altri, riusciva meglio ad adattarsi a quella che era la realtà culturale persiana. Invece quando gli studenti persiani andavano in Russia o Inghilterra non riuscivano ad assorbire appieno le caratteristiche culturali e teatrali di questi paesi poiché lontane dalla cultura persiana[94].

La conoscenza a corte della lingua francese ha facilitato la conoscenza di altri autori come Victor Hugo, Alexandre Dumas o Voltaire. Un'ulteriore diffusione del francese è dovuta ai vari insegnamenti tenuti nella scuola Dar ol-Fonoun,

[92] Cfr. *Ivi*, p. 22.
[93] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., p. 305.
[94] Cfr. *Ivi*, p. 305-306.

dove si insegnava tale lingua a molti studenti, affinché, quando questi giravano per le corti europee, potessero usarla come idioma di comunicazione[95].

L'insegnamento del francese all'università Dar ol-Fonoun è stato facilitato anche dalla costruzione di un teatro in prossimità dell'università stessa: gli studenti che studiavano francese avevano così modo di poter tradurre e apprendere i testi francesi recitati poi in quel teatro. Di solito i traduttori che volevano tradurre un copione da un'altra lingua cercavano di adattarlo per la società persiana, e lo scopo principale era quello di allargare la visione culturale in Persia, un paese ancora arretrato in fatto di conoscenza non solo letteraria e artistica ma anche scientifica, al di fuori dei confini nazionali[96].

Abbiamo detto che la tragedia rispetto alla commedia si era poco diffusa nella società persiana e praticamente i traduttori e scrittori persiani hanno conosciuto più tardi i famosi autori tragici europei. Uno scrittore i cui testi sono arrivati successivamente nella società persiana è Pierre Corneille, che insieme a Molière e Racine, è stato uno dei tre grandi drammaturghi francesi del XVII secolo. Ha scritto trentacinque testi teatrali di vario genere come tragedie e commedie, ma è stato conosciuto dalla società persiana in ritardo rispetto a Molière.
I testi di Corneille avevano una lingua con una struttura sconosciuta ai persiani del periodo Qajar, e i traduttori avevano difficoltà a far capire i suoi testi.

Tuttavia la conoscenza di Corneille all'inizio era solo legata al suo nome e ad alcuni passi dei suoi testi che nel periodo regno di Naseral din Shah venivano tradotti da vari scrittori e traduttori come Etemad ol Saltaneh e Mohammad Taher mirza Eskandari[97]: per esempio, il grande Etemad ol saltaneh nel secondo volume della sua *Storia di Naseri*[98] lo cita come uno dei più grandi scrittori francesi. O ancora, lo stesso Etemad ol Saltaneh nel manoscritto *Un ramo produttivo nelle opere di Voltaire* racconta:

---

[95] Niyayesh Pur hassan ,نهضت شناخت ایرانیان با پیر کورنی [*La diffusione di Pierre Corneille in Persia*], cit., pp. 142-143.
[96] Cfr. *Ivi*, p. 148.
[97] (1835- ?) un principe dalla dinastia del Qajar.è stato un traduttore persiano e sapeva le varie lingue come Francese,Turco…lui ha tradotto alcuni libri da Alexandre Dumas come I tre moschettieri e Il conte di Montecristo.
[98] Mohamad Hasan Khan Etemad ol saltaneh, تاریخ منتظم ناصری [*Storia di Naseri*], Donyaye ketab, Teheran 1984.

«Voltaire era un grande perché c'era una ragazza povera nella Francia che era nipotina di Pierre Corneille. Lui l'ha aiutata e educata e poi ha contribuito con i soldi a prepararla alla vita, le ha fatto sposare un ragazzo nobile e al suo matrimonio ha detto: «Io ero come un soldato nei confronti della famiglia del suo capitano. Questo significa che in confronto a Pierre Corneille si sente come uno studente davanti al maestro »[99].

La seconda persona che durante il regno di Naser al din Shah parlò di Corneille fu il principe Mohamad Taher Mirza Eskandari[100], traduttore tra l'altro del volume di Alexandre Dumas *Louis XIV et son siècle*[101].

La scarsa conoscenza di Pierre Corneille nella società persiana durante il regno di Naser al din Shah[102] ne fece uno degli oggetti culturali dei traduttori persiani. Questa mancanza era sentita anche nel regno di Mozafar al din Shah [103] e nel periodo della rivoluzione costituzionale persiana, segnata da guerre interne, fine regno di Mohamad Ali Shah[104].

È in questo periodo che tanti viaggiatori andarono in Europa: tra questi c'erano intellettuali, che quando tornavano in Persia riportavano molte notizie riguardanti il teatro[105].

Un motivo totalmente diverso che spingeva invece alcuni dei traduttori fortemente nazionalisti era la denuncia dei problemi della società europea, mostrando al popolo quanto la società persiana, apparentemente arretrata agli occhi europei, avesse in realtà aspetti e valori più positivi.

---

[99] Un manoscritto da Etemad ol saltaneh, *Un ramo produttivo nelle opere di Voltaire,* Teheran, 1887, viene trovato a biblioteca centrale di università degli studi di Teheran.

[100] Era il figlio di Abbas Mirza e nipote di Fat'h Ali Shah Qajar. Fu governatore di Khoy e Salmas nel 1832-1834 e governatore di Qazvin 1848-1852. Morì all'età di 46 anni, 1856 a Tabriz. È l'antenato della famiglia Eskandari-Qajar.

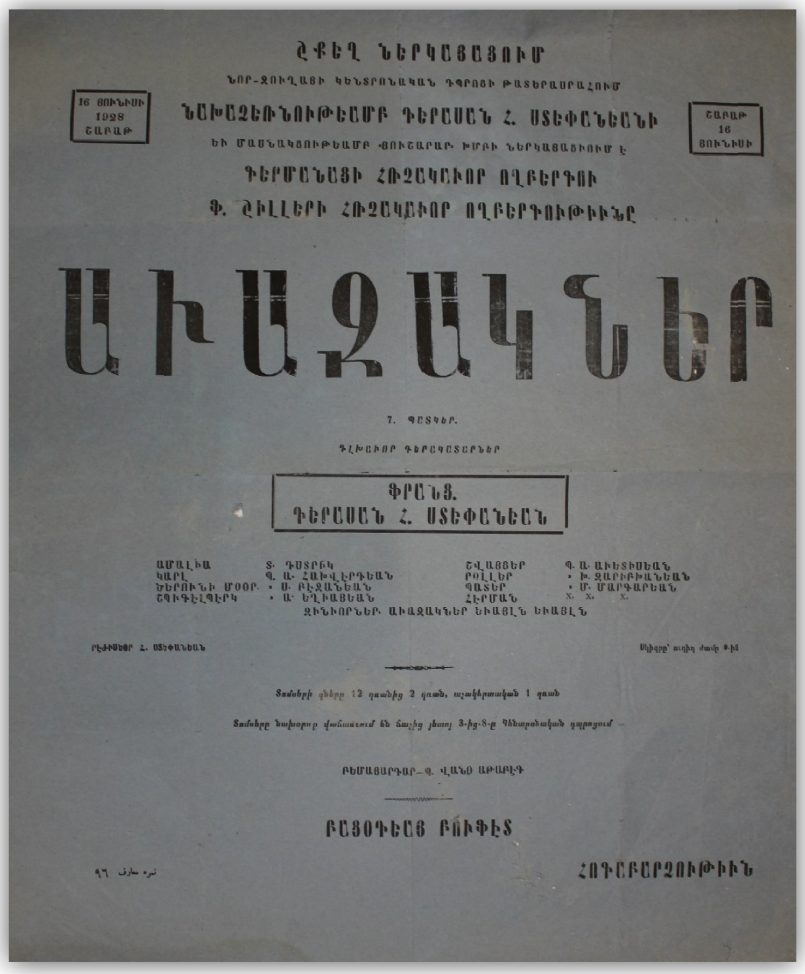
[101] Alexandre Dumas, traduttore Mohamad Taher Mirza Eskandari, لوئی چهاردهم و عصرش [*Louis XIV et son siècle*], Danesh mozafari, Teheran1904.

[102] Dal 1848 al 1896.

[103] Dal 1896 al 1907.

[104] Dal 1907 al 1909.

[105] Niyayesh Pur hassan, نهضت شناخت ایرانیان با پیر کورنی [*La diffusione di Pierre Corneille in Persia*], cit., pp. 41-42.



ՁՓԵՂ ՆԵՐԿԱՑԱՑՈՒՄ

ՆՈՐ-ՋՈՒՂԱՑԻ ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ԹԱՏԵՐԱՍԻՐԱՀՈՒՄ

16 ՄԱՅԻՍԻՄ 1928 ՇԱԲԱԹ

ՆԱԽԱՁԵՌՆՈՒԹԵԱՄԲ ԴԵՐԱՍՏԱՆ Հ. ՍՏԵՓԱՆԵԱՆԻ

ԵՒ ՄԱՍՆԱԿՑՈՒԹԵԱՄԲ ՀՈՒՇԱՐԱՒԻ ԽՄԲԻ ՆԵՐԿԱՑԱՑՈՒՄ Է

ՇԱԲԱԹ 16 ՄԱՅԻՍԻՍ

ԴԵՐՄԱՆԱՑԻ ՀՐՇԱԿՈՒՈՐ ՈՂԲԵՐԴՈՒ

Փ. ՇԻԼԼԵՐԻ ՀՐՇԱԿԱՒՈՐ ՈՂԲԵՐԴՈՒԹԻՒՆԸ

ԱԻԱԶԱԿՆԵՐ

7. ԳՈՏԻԱՆ.

ԴԼԽՈՒՈՐ ԴԵՐԱԿԱՏԵՐՆԵՐ

ՖՐԱՆՑ. ԴԵՐԱՍՏԱՆ Հ. ՍՏԵՓԱՆԵԱՆ

ԱՄԱԼԻԱ — Տ. ԳՍՏՐԻԿ
ԿԱՐԼ — Գ. Ա. ՀԱԽՎԵՐԴԵԱՆ
ՄԵՐԻՆԵԱՆ ՄՕՕՐ — Ս. ԲԼԶԱՆԵԱՆ
ՇՎԻՑԳԵԼԳԵՐԿ — Ա. ՆԼԻԱՑԵԱՆ
ՇՎԱԱՑԵՐ — Գ. Ա. ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ
ՐՈԼԼԵՐ — Խ. ՋԱՐՖԱԹԱՆԵԱՆ
ԳԱՏԵՐ — Մ. ՄԱՐԳԱՐԵԱՆ
ՀԵՐՄԱՆ — Ա. Ա. Ա.

ՋՒՆՈՐԵՆԵՐ. ԱԻԱԶԱԿՆԵՐ ՆԱԱՑԼՆ ՆԱԱՑԼՆ

ՐԼԽՈՒՄԵՐ Հ. ՍՏԵՓԱՆԵԱՆ

Տոմսերի գները 12 գրամից 2 դրամ, աշակերտական 1 դրամ

Տոմսերը նախօրօք վաճառւում են Հայոց յիսուն 3-ից-ն-ը Կնունքեանի գրատունում

ԲԵՄԱՑՈՒՑԱՐԱՐ—Գ. ՎԱՆՅՈ ԱՒԱԼԵԱՆ

ԲՇՅՈՊԵՑԵՑ ԲՈՒՓԵՏ

ՀՈՊԵՐԲԵՐԱՅՈՒԹԻՒՆ

Documento n. 19: *Locandina de* I masnadieri *di Schiller*, 1928.

Fu solo in un secondo momento che anche altre lingue come l'inglese e il tedesco giunsero in Persia, l'inglese con i testi di Shakespeare e il tedesco con quelli di Schiller[106].

Non secondariamente, nella società armena era conosciuto e diffuso l'uso di lingue come l'inglese e il tedesco, da cui si traducevano i testi teatrali in lingua armena, spesso rappresentati in persiano. Questo fatto dimostra la necessità di una traduzione persiana di quei testi[107].

[106] Cfr. *Ivi*, p.43.
[107] Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*Il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], cit., pp. 63-65.

Importante è stato anche il legame della cultura persiana dell'epoca Qajar con le drammaturgia di Molière. Le sue opere si sono diffuse in Persia attraverso varie strade[108]:

• tramite la traduzione diretta dal francese al persiano all'interno del paese;

• tramite le informazioni sulla sua vita pubblicate sulla stampa o sui libri;

• tramite i viaggiatori, gli studenti e i politici persiani che per vari motivi andavano all'estero;

• tramite i viaggiatori e i politici europei che andavano in Persia;

• tramite le compagnie teatrali armene in Persia;

• tramite il teatro di *Dar ol Fonun* che presentava alcuni spettacoli europei e soprattutto le commedie di Moliere.

Un altro fattore che ha contribuito alla diffusione del francese e di Molière è stato sancito senza dubbio dalle affinità politiche tra Parigi e Teheran. Ad esempio, un fattore in comune di questo periodo è caratterizzato dall'affermazione della borghesia che, seppur in contesti culturali diversi, prende piede in entrambi i paesi[109].

Nonostante le grandi similitudini, le società persiana e quella francese avevano profonde divergenze culturali e sociali. Mentre in Francia si iniziano ad avere, per esempio, le prime rivolte operaie e i rispettivi scioperi, in Persia la società era ancora ancorata ad una concezione medievale, con le proprietà latifondiarie e i servi che lavoravano senza alcun privilegio.

Le opere di Molière hanno goduto di una vasta affermazione anche per due importanti motivi: in primo luogo perché i loro personaggi non erano individui di classi aristocratiche, bensì appartenenti al ceto medio-basso; componente che riscuoteva particolare interesse in Persia, poiché rispecchiava una grande parte della popolazione. Il secondo motivo è dovuto al fatto che nelle opere dell'autore francese era sempre presente la lotta tra le forze del bene e quelle del male; caratteristica ritenuta importantissima dalla cultura persiana che

[108] Niyayesh Pur hassan, نهضت شناخت ایرانیان با مولیر [*Traduzione dei testi di Molière*], cit., p. 143.
[109]Cfr. *Ivi*, p. 142.

prediligeva opere del genere rispetto ad opere che affrontassero altre tematiche (come ad esempio i lavori di Shakespeare)[110].

Nelle opere di Molière è possibile trovare dei protagonisti che scherzano e hanno tante relazioni con membri della corte e individui di alto linguaggio. Lo stesso accade, ad esempio, nello spettacolo Tahte Hozi, dove abbiamo lo Siah che scherza con re, principi, e altri personaggi aristocratici[111].

Un'altra opera importante del francese è *Il Misantropo*, scritto nel 1666, ma tradotto in persiano solo nel 1864. Per la prima volta fu interpretato dall'attore Mirza Habib Isfahani (1829 -1893). La prima traduzione del *Misantropo* fu adattata in maniera non fedele all'originale, ma in grado comunque di dire quanto era scritto in quella drammaturgia. Va detto che, dopo questo testo, diversi artisti tradussero altre opere, come *Il Tartufo* e il *Don Giovanni*[112].

Fig. 160 *Ritratto di Mirza Habib Isfahani.*

In quello stesso periodo, si sviluppa in Persia una classe di intellettuali che, avendo viaggiato per le corti europee ed avendo vissuto in contatto con nuove realtà, tentano di aprire in Persia nuovi orizzonti di pensiero. Mirza Habib Isfahani, in particolare, è ritenuto dagli studiosi il padre della lingua persiana attuale. La causa di questo suo riconoscimento risiede anche nel lavoro di

[110] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., p. 316.
[111] Niyayesh Pur hassan, نهضت شناخت ایرانیان با پیر کورنی [*La diffusione di Pierre Corneille in Persia*], cit., p. 23.
[112] Niyayesh Pur hassan, نهضت شناخت ایرانیان با مولیر [*Traduzione dei testi di Molière*], cit., pp. 143-144.

traduzione, svolto dall'autore, su tre opere importanti: *Haji babaie Esfehani*,[113] *Gil Blas* e *Il Misantropo*, di cui è stata già fatta menzione. La sua grande passione per i viaggi ha fatto sì che Mirza conoscesse diverse lingue, come il turco, l'arabo e il francese[114].

Un altro personaggio di rilievo di questo periodo è Mohammad Hasan Khan Etemad al Saltane[115] (1838 – 1892). Egli studiò nel Dar ol-Fonoun, era a conoscenza della lingua francese e fu invitato a Parigi dal ministro degli esteri francese dell'epoca per poter intraprendere studi storici, geografici e letterari.

Un altro personaggio persiano importante è Mirza Jafar Gare Ce Daghi[116]. che appartiene alla categoria degli intellettuali di cui sopra è stato detto, e che per primo ha illustrato alla cultura persiana la realtà del genere drammatico. Anch'egli era a conoscenza delle lingue turca e francese e si è cimentato nella traduzione di diverse opere di Molière[117]. Un altro lavoro di traduzione da lui redatto consiste nelle opere di Akhondzadeh[118].

Altro esponente degli intellettuali è lo scrittore azero Mirza Fatali Achundovo Akhond zadeh Egli subì l'influsso del pensiero francese del diciottesimo secolo e della letteratura russa, e si distinse, oltre che come autore di sei commedie, che fanno di lui il fondatore del teatro azerbaigiano, anche per alcuni saggi filosofici[119].

Al principe Haji Mohammad Taher Mirza (Tabriz 1821 – Teheran 1896) vanno invece attribuite diverse traduzioni di opere di Dumas, come ad esempio *Il conte di Montecristo* o *I tre moschettieri*. Egli ha inoltre scritto alcune opere come *Il matrimonio del signor Taher Mirza* che risentono senza dubbio dell'influenza di una pièce come *Il matrimonio forzato* di Molière. Come è stato già detto, d'altronde, il forte legame tra la corte di Teheran e Parigi è

[113] Tratto da *The Adventures of Hajji Baba of Isphahan in England* da James Justinian Morie. (1780 –1849).
[114] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., pp. 319-321.
[115] Si veda il paragrafo *Gente di teatro nel periodo dei Qajar* nel Quarto capitolo di questo lavoro.
[116] Scrittore e autore persiano (1834-1892) sapeve varie lingue come Turco.è stato tradotto varie testi dall'altro scrittore persiano Mirza Fatali Achundzadeh
[117] Niyayesh Pur hassan, نهضت شناخت ایرانیان با مولیر [*Traduzione dei testi di Molière*], cit., pp. 148-149.
[118] Akhondzadeh (1812 –1878), scrittore azero e persiano, può essere considerato il principale autore teatrale del periodo della rivoluzione costituzionale persiana.
[119] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., pp.122-137.

dovuto a diversi fattori, non solo politici, ma anche commerciali e culturali, quali la forte influenza del teatro francese su quello persiano[120].

5. *L'opera e la commedia musicale.*

Un'altra forma europea che ha influenzato fortemente il teatro persiano è il teatro musicale, specialmente nei generi dell'opera lirica e della commedia musicale.

Nella storia del teatro persiano dei secoli precedenti era tradizione che gli attori utilizzassero la musica nei loro spettacoli, specialmente di genere tradizionale. L'intervento musicale era di solito nei momenti iniziali e in quelli finali, e questa pratica si è perpetrata per secoli, secondo il gusto del pubblico. Tradizione invalsa fino al periodo dei Qajar, in cui le nuove produzioni teatrali risultavano essere un'integrazione tra forme antiche e i generi di recente importazione europea che stavano via via prendendo piede in Persia, dando vita a nuove esperienze artistiche e nuove forme di spettacolo.

Tuttavia spettacoli musicali si titrovano anche nel periodo antico prima dell'affermazione dell'Islam quando gli attori, recitando, cantavano e suonavano un genere chiamato Gusan. C'era anche un altro tipo di rappresentazione spettacolare chiamata Ghavali: gli attori cantando e suonando recitavano e di solito raccontavano una storia breve[121]. Successivamente quando la religione islamica si è diffusa in Persia questi attori non hanno potuto continuare a recitare come in passato e questa forma spettacolare ha perso importanza. Dalla sua forma si è passati a un'altra forma importante chiamata Naghali, che usava i movimenti del corpo un bastone di legno chiamato Metragh.

Per i persiani gli spettacoli musicali non erano sconosciuti, ma nella società dei Qajar non venivano rappresentati per i motivi religiosi spettacoli musicali.

---

[120]Niyayesh Pur hassan, نهضت شناخت ایرانیان با مولیر [*Traduzione dei testi di Molière*], cit., pp. 149-151.

[121]Mary Boyce, traduttore Mehri Sharafi, گوسانهای پارتی و سنت خنیاگری در ایران , [*I Gosan Partici nell' Iran*], Chista, Teheran 1990, pp. 756-780.

I viaggiatori persiani che avevano modo di assistere a questi spettacoli ne riportavano poi le informazioni in patria, segnando l'inizio di una collaborazione sempre più frequente tra cantanti e attori europei e persiani. Significativo l'interesse verso questi tipi di spettacoli dimostrato dalla dinastia dei Qajar, principalmente grazie ai viaggi europei di Naser aldin Shah e Mozafar al din Shah effettuati nei paesi in cui queste forme erano particolarmente sentite. In questi viaggi la famiglia reale era spesso accompagnata da artisti di teatro che a loro volta hanno riportato le loro impressioni nel teatro persiano[122].

L'introduzione della spettacolarità europea non sarebbe stata compresa senza un passaggio graduale di stili progressivamente innestati nella forma spettacolare tradizionale.

Gli strumenti musicali usati solitamente negli spettacoli persiani erano quelli tradizionali o di provenienza orientale, e il canto era quello tradizionale persiano. Una particolarità era costituita dal ruolo delle attrici: fino al periodo dei Qajar le donne non potevano stare in scena e di solito i giovani maschi recitavano *en travesti*. Era fondamentale a quel punto per gli artisti persiani trovare una soluzione a questa lacuna culturale. Di solito le compagnie che venivano dall'estero avevano le loro attrici, ma quando un gruppo persiano voleva fare un'opera o una commedia musicale alcune volte usavano attrici armene o di altri paesi che sapevano rappresentare queste forme spettacolari. Ancora non era prevista la professione di attrice per le donne persiane[123].

L'uso della musica era un motivo importante per aprire la strada dell'opera in Persia. Proprio in quel periodo, nel Grand Hotel di Teheran, si era soliti rappresentare diverse opere[124], e in particolare la *Carmen* di Bizet, ma in russo. La famosa cantante Aghabaief, che si esibiva nella stessa opera, con il suo canto riusciva a far emozionare gli spettatori[125]. Successivamente una altra celebre cantante, anch'essa armena, chiamata signora Abuiana rappresentava in

[122] Si veda il paragrafo *Viaggiatori persiani in Europa* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[123] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 456.
[124] Cfr. *Ivi*, p. 457.
[125] Willem Floor, *The History of Theater in Iran,* Mage Publishers, Washington 2005, P. 235-236.

lingua azera l'operetta *Arshin Mal Alan*[126] del compositore Uzeyir Hajibeyov. Nello stesso periodo aveva interpretato un'altra opera intitolata *Adamo e Eva*.

Per importare l'arte e soprattutto lo spettacolo, era imprtante, per la sua posizione geografica, la città di Tabriz: gli attori russi e azeri potevano entrare in Persia attraverso la città. Pertanto, i primi influssi di un'arte diversa partono proprio da Tabriz, in lingua azera, la cui comprensione era molto facile per gli abitanti di Tabriz. Pian piano queste opere si estesero fino alla capitale e alle altre città della Persia, avviando le innovazioni nelle forme spettacolari, nell'uso della lingua e della musica, e anche in altri generi teatrali.

Fra i vari artisti persiani e stranieri che nel periodo dei Qajar rappresentavano queste forme spettacolari, ci fu Uzeyir Hajibeyov, grande musicista e scrittore azero (1885-1948), il primo compositore di opera nei paesi islamici. Al termine dei suoi studi fu a Mosca per continuare a studiare musica. Dopo di due anni avrebbe voluto trasferirsi a San Pietroburgo ma economicamente per lui non fu possibile. Grazie alla conoscenza che aveva degli spettacoli persiani, cercò di integrare questi due forme spettacolare, scrivendo le opere famose sui temi popolari caratteristici dell'Azerbaijan[127]. Nel 1937 Hajibeyo ha scritto la sua opera più celebre, dal titolo *Kor oglu*[128]. Con l'aiuto di capi della Rivoluzione costituzionale persiana, come Nariman Narimanof[129], Jalil Mohamad Gholizade[130], avrebbe poi avuto grande influenza sul progresso della commedia

Fig. 161 *Ritratto di Uzeyir Hajibeyov.*

[126] Una opera comica romantica popolare di Azerbaijan da 1913.
[127] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 463- 466.
[128] Cfr. *Ivi,* p. 463.
[129] Una giornalista scrittore politico di Azerbaijan (1870 –1925)
[130] Scrittore e giornalista di Azerbaijan (1869-1932) è stato fondatore il giornale di *Molla Nasraddin*

musicale persiana. Il valore di Uzeyir Hajibeyov consisteva nel mescolare la musica dell'Azerbaijan con la forma classica, come possiamo osservare per la prima volta nell'opera[131] *Leyli e Majnun*[132].

Nei primi anni in cui le opere e le commedie musicale si stavano realizzando in Persia, la maggior parte degli studiosi indigeni e i religiosi non volevano accettare queste forme spettacolari, preferendo la musica tradizionale persiana senza nessun aggiornamento.

Nel periodo della Rivoluzione costituzionale[133] ci sono stati vari gruppi che realizzavano l'opera in varie città della Persia, mentre altri compositori persiani iniziavano a scrivere opere nuove: importante tra queste fu *Kave*,[134] recitata da più di sessanta attori stranieri[135].

Nel 1922, uno degli ultimi anni del periodo dei Qajar, Ali naghi Vaziri[136] con collaborazione di Said Nfisi[137], Kamal Shahrzad[138] e altri hanno fondato un club musicale. Questo club dove gli attori persiani e stranieri e le attrici armene recitavano, divenne in breve tempo molto famoso e fu un punto di incontro per intellettuali e politici di sinistra persiani. Ma purtroppo dopo due anni un incendio decretòla fine del club musicale[139].

6. *'Gente di teatro' dell'epoca Qajar.*

Come abbiamo già spiegato, l'epoca Qajar è un periodo speciale per lo spettacolo persiano, ricco di importazioni teatrali dai paesi europei, e durante il quale le esperienze assimilate da studiosi e viaggiatori persiani in Europa

[131]È la prima opera nazionale azerbaigiana scritta da Uzeyir Hajibeyov nel 1907; la vicenda è tratta dal celebre poeta persiano Nizami Ganjavi (1141 – 1209).
[132] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 463.
[133] La Rivoluzione costituzionale persiana è stata un movimento contro il regno degli ultimi Shah Qajar. La costituizione fu firmata da Mozafar al din Shah il 6agosto di 1906.
[134] È una figura mitica nella mitologia iraniana che guida una rivolta popolare contro un sovrano straniero spietato, Zahāk (Aži Dahāk). La sua storia è narrata nello Shahnameh, l'epopea nazionale dell'Iran, dal poeta persiano del decimo secolo Ferdowsi.
[135] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 467.
[136] (1887 -1979) la musicis e Composizista persiano.lui ha messo tanti influenz sulla musica tradizonale persiana.
[137](1895 – 1966) storico,scrittore,traduttore persianoè è stato uno dei peimi professore di universita degli studi di Teheran
[138] (1898 –1937) poeto e scrittore di teatro persiano. È stato il primo persone che nelle suo opere le donne erano protogoniste.
[139] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 468.

vengono riversate in patria, influenzando la cultura e la letteratura teatrale persiana. C'era uno speciale interesse da parte dei persiani di rango nobiliare o culturale elevato ad apprendere le lingue straniere (francese innanzitutto), e le forme artistiche letterarie e teatrali europee. Tra loro presentiamo alcune personaggi che hanno avuto grande influenza sulla letteratura e sulla cultura teatrale.

6.1. *Etemad ol Saltaneh (1843-1896).*

Sicuramente una delle più importanti persone che hanno influenzato la società dei Qajar fu Mohamad Hasan Khan Etemad ol Saltaneh. Etemad ol Saltaneh (un uomo in cui il re pone la sua fiducia) era il titolo che il re ha offerto a colui che è stato un politico, traduttore e giornalista persiano. La sua famiglia ha lavorato per anni per il governo dei Qajar. Lui ha studiato nella scuola di Dar ol fonun, dove ha imparato il francese, ed è andato a Parigi per continuare a studiare[140].

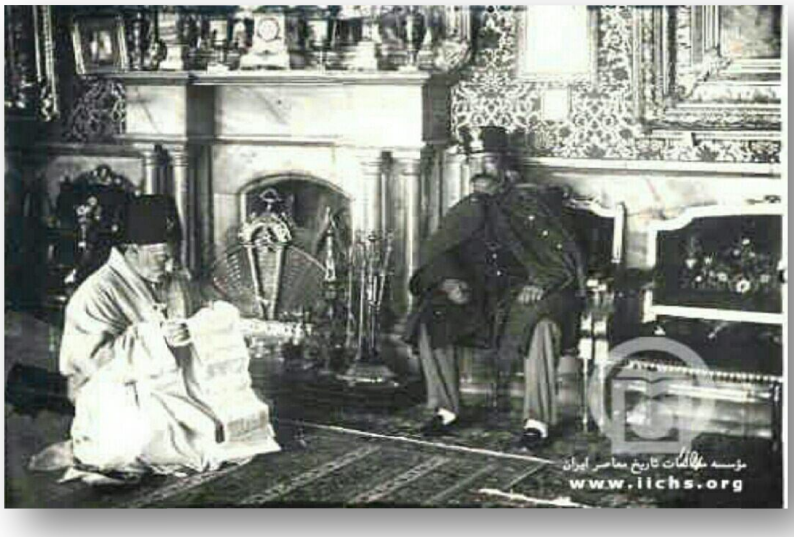


Fig. 162 *Naser al din* Shah *e Etemad ol saltaneh.*

Molte informazioni vengono dal suo diario, in cui per anni annotò quotidianamente quello che succedeva nella città e, soprattutto, il rapporto che aveva col re. Ne era a conoscenza solo la moglie, che era colei che talvolta

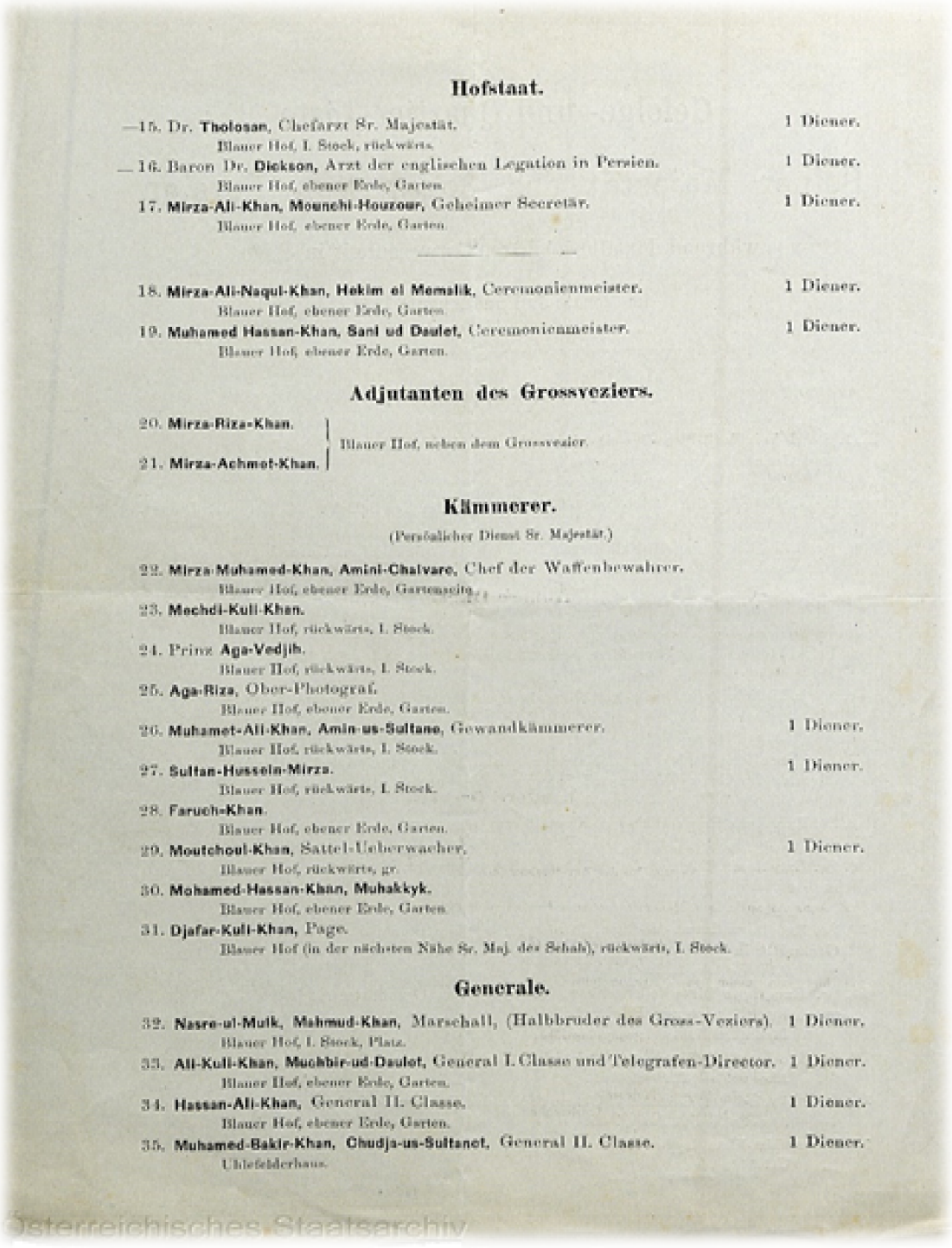
[140] Niyayesh Pur hassan, نهضت شناخت ایرانیان با مولیر [*Traduzione dei testi di Molière*], cit., pp. 147-178.

annotava quel che raccontava il marito. È stato a Parigi per 4 anni e ha raccolto molte influenze culturali e, in particolare, di tipo teatrale. Appena tornato in Persia è diventato il traduttore personale del re. Ha lavorato con vari incarichi politici e infine è diventato ministro della cultura[141].

Dalle sue opere si può capire che Mohamad Hasan Khan conosceva molto bene la storia e l'arte: per aver vissuto per anni in Europa poteva tradurre facilmente i libri famosi francesi. Era una delle persone vicine al re e passava molto tempo in sua compagnia, difatti nel suo diario racconta che il re aveva voglia di sentire i giornali e libri ed Etemad ol Saltane li leggeva per lui. Al re piacevano la storia del mondo e le memorie dei viaggiatori europei. Di solito accompagnava anche il re Naser aldin Shah in tutti i viaggi che faceva. Per venticinque anni è sempre stato al seguito del re, anche nei viaggi in Europa. Ma il re non nutriva molta fiducia in lui, infatti alcuni studiosi ritengono che lui fosse a capo delle spie della corte dei Qajar. Le cause della sua morte sono sconosciute[142].

.

[141] Cfr. *Ivi,* p. 147.
[142] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., p. 339.



Hofstaat.

15. Dr. **Tholosan**, Chefarzt Sr. Majestät. — 1 Diener.
Blauer Hof, I. Stock, rückwärts.

16. Baron Dr. **Dickson**, Arzt der englischen Legation in Persien. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

17. **Mirza-Ali-Khan, Mounchi-Houzour**, Geheimer Secretär. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

18. **Mirza-Ali-Naqui-Khan, Hekim el Memalik**, Ceremonienmeister. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

19. **Muhamed Hassan-Khan, Sani ud Daulet**, Ceremonienmeister. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

Adjutanten des Grossveziers.

20. **Mirza-Riza-Khan.**
21. **Mirza-Achmet-Khan.**
Blauer Hof, neben dem Grossvezier.

Kämmerer.

(Persönlicher Dienst Sr. Majestät.)

22. **Mirza-Muhamed-Khan, Amini-Chalvare**, Chef der Waffenbewahrer.
Blauer Hof, ebener Erde, Gartenseite.

23. **Mechdi-Kuli-Khan.**
Blauer Hof, rückwärts, I. Stock.

24. Prinz **Aga-Vedjih.**
Blauer Hof, rückwärts, I. Stock.

25. **Aga-Riza**, Ober-Photograf.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

26. **Muhamet-Ali-Khan, Amin-us-Sultane**, Gewandkämmerer. — 1 Diener.
Blauer Hof, rückwärts, I. Stock.

27. **Sultan-Hussein-Mirza.** — 1 Diener.
Blauer Hof, rückwärts, I. Stock.

28. **Faruch-Khan.**
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

29. **Moutchoul-Khan**, Sattel-Ueberwacher. — 1 Diener.
Blauer Hof, rückwärts, gr.

30. **Mohamed-Hassan-Khan, Muhakkyk.**
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

31. **Djafar-Kuli-Khan**, Page.
Blauer Hof (in der nächsten Nähe Sr. Maj. des Schah), rückwärts, I. Stock.

Generale.

32. **Nasre-ul-Mulk, Mahmud-Khan**, Marschall, (Halbbruder des Gross-Veziers). — 1 Diener.
Blauer Hof, I. Stock, Platz.

33. **Ali-Kuli-Khan, Mushhir-ud-Daulet**, General I. Classe und Telegrafen-Director. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

34. **Hassan-Ali-Khan**, General II. Classe. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

35. **Muhamed-Bakir-Khan, Chudja-us-Sultanet**, General II. Classe. — 1 Diener.
Uhlefelderhaus.

Österreichisches Staatsarchiv

Documento n. 20: *Elenco degli accompagnatori del re di Persia a Vienna.*

Sebbene avesse studiato in Francia, Mohamad Hasan Khan aveva deciso lavorare con il governo russo in Persia, infatti pare che il re non avesse fiducia in lui. Ma comunque con tutti lavori che ha fatto sia di traduzione sia i suoi scritti, ha avuto una grande influenza nel teatro persiano. In qualità di ministro della cultura invitava spesso gli ambasciatori dei paesi stranieri a guardare gli spettacoli teatrali persiani e il loro funzionamento. Un altro aspetto importante dalla sua vita che possiamo sottolineare sono due opere, di cui abbiamo oggi fonti indirette: queste parlano del teatro persiano, soprattutto dei cambiamenti che avvengono nel teatro dopo i viaggi del re in Europa: il primo è il giornale dell'Iran, il secondo sono le sue memorie di viaggio, chiamate *Giornale di Etemad ol Saltaneh*[143].

6.2. *Mozaian ol doleh (1847-1894)*.

Mirza ali akbar Khan naghash bashi, chiamato Mozaian ol dole, nacque a Kashan nel 1847. Era uno dei primi che, per ordine dello Shah della Persia Naser al din Shah, andò in Francia per continuare a studiare. Studiò le arti dello spettacolo e, appena tornato in Persia, cominciò ad insegnare alla scuola di Dar ol Fonun. Tradusse alcuni testi teatrali, soprattutto di Molière, e su incarico dello stesso re della Persia avviò l'insegnamento del teatro europeo, allestendo per primo *Il Misantropo* di Molière. Con la sua conoscenza del teatro europeo e del teatro persiano tentò di ideare una nuova forma di commedia che integrasse entrambi, dato che il pubblico non avrebbe accettato subito la forma importata dall'Europa[144].

6.3. *Zahir ol Dole (1864-1924)*.

Ali Khan Zahir ol Dole è stato un importante uomo politico della dinastia di Qajar. Nato a Teheran, fondò l'istituto Okhovat, costruito nel 1886. Qui si sviluppò come una sorta di confraternita tra diversi personaggi che non si dichiaravano né politici né membri importanti della società, ma di cui

[143] Cfr. *Ivi*, pp. 338-340.
[144] Mostafa Oskuee, تاریخ تئاتر ایران [*Storia del teatro iraniano*], cit., p. 159.

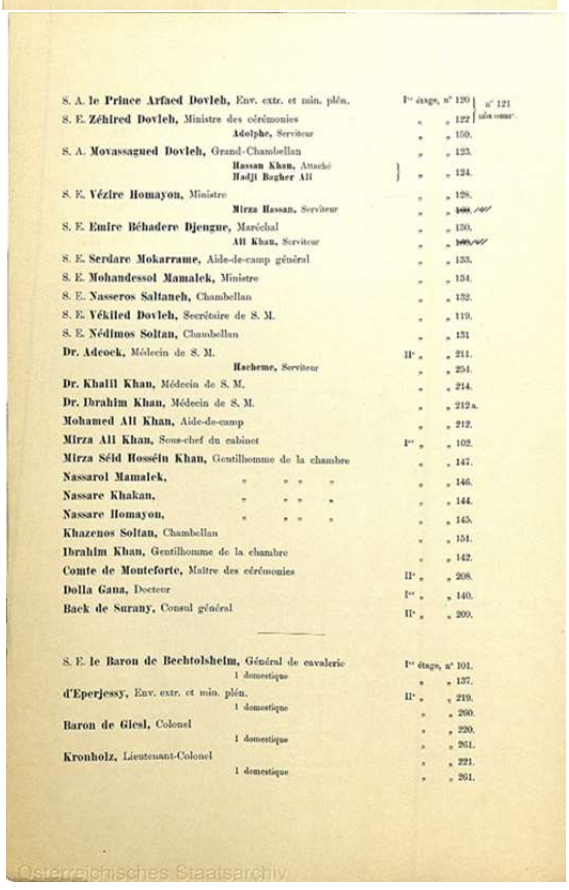
successivamente è stata provata l'appartenenza alla massoneria, componente che caratterizzerà tale istituto[145].

[145] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 557.

Bequartierungs-Liste

in der Hofburg zu Wien 1900.

Seine Majestät der Schah	Grosses Fremden-Appartement gegen die Bellaria.
S. E. **Movassagol Molk,** Chambellan **Johanne,** Serviteur **Mossadigol Molk,** Gentilhomme de la Chambre	„ „ Toilettezimmer.
S. E. **Emine Hazrate,** Chambellan	„ „ 2. Theil, 1 Zimmer.
Mohamed Khan **Khasseh Khan** **Ismail Khan** **Mohamed Ibrahime** **Hadji Ibrahime**	Serviteurs de S. M. I. Cl. II. Cl.	„ „ Badezimmer I. „ „ Kammerdienerzimmer und Zimmer neben dem Ministeren-Cabinet.
S. E. **Hakimol Molk,** Ministre de la cour **Mirza Ali,** Serviteur	Grosses Fremden-Appartement, 2. Theil, gegen den Ceremoniensaal. „ „ „ „ „
S. A. **Emine Sultan Sadrazam,** Chancelier de l'Empire de Perse	Radetzky-Appartement (rechts).
Abdolkerime Khan, Attaché de S. A.	Alkoven-Zimmer.
S. E. **Mofakhamed Dovleh,** Aide-de-camp général	Radetzky-Appartement (links).
S. E. **Mochirol Molk,** Chef du cabinet	Goëss-Appartement, 1. Theil.
Abbas Khan, Serviteur	„ „ „
Mofakhames Soltan, Conseiller de légation	Goëss-Appartement.
S. E. **Nasserol Molk,** Ministre	Stephan-Appartement (rechts).
Sohrab Khan, Serviteur	„ „ „
S. E. **Serdare Coll,** Maréchal	Stephan-Appartement (links).
Allakber Khan, Serviteur **Hachime Khan,** Serviteur	„ „ Vorzimmer.
S. A. **le Prince Arfaed Dovleh,** Envoyé	Michaeler-Trakt (rechts).
S. E. **Zéhired Dovleh,** Ministre des Cérémonies	Michaeler-Trakt (rechts).
Adolphe, Serviteur	„ „ „
S. A. **Movassagued Dovleh,** Grand Chambellan	Gisela-Appartement, 1. Theil.
Hassan Khan, Attaché	„ „ 2. „
Hadji Bagher Ali	„ „ 2. „



S. A. **le Prince Arfaed Dovleh,** Env. extr. et min. plén.	I^er^ étage, n° 120	n° 121 idem comm.
S. E. **Zéhired Dovleh,** Ministre des cérémonies	„ „ 122	
Adolphe, Serviteur	„ „ 159.	
S. A. **Movassagued Dovleh,** Grand-Chambellan	„ „ 123.	
Hassan Khan, Attaché **Hadji Bagher Ali**	„ „ 124.	
S. E. **Vézire Homayon,** Ministre	„ „ 128.	
Mirza Hassan, Serviteur	„ „ ~~160.~~ 161	
S. E. **Emire Béhadere Djengue,** Maréchal	„ „ 150.	
Ali Khan, Serviteur	„ „ ~~160.~~ 161	
S. E. **Serdare Mokarrame,** Aide-de-camp général	„ „ 153.	
S. E. **Mohandessol Mamalek,** Ministre	„ „ 134.	
S. E. **Nasseros Saltaneh,** Chambellan	„ „ 132.	
S. E. **Yékited Dovleh,** Secrétaire de S. M.	„ „ 119.	
S. E. **Nédimos Soltan,** Chambellan	„ „ 131	
Dr. Adcock, Médecin de S. M.	II^e^ „ „ 211.	
Hacheme, Serviteur	„ „ 254.	
Dr. Khalil Khan, Médecin de S. M.	„ „ 214.	
Dr. Ibrahim Khan, Médecin de S. M.	„ „ 212 a.	
Mohamed Ali Khan, Aide-de-camp	„ „ 212.	
Mirza Ali Khan, Sous-chef du cabinet	I^er^ „ „ 102.	
Mirza Séid Hosséin Khan, Gentilhomme de la chambre	„ „ 147.	
Nassarol Mamalek, „ „ „ „	„ „ 146.	
Nassare Khakan, „ „ „ „	„ „ 144.	
Nassare Homayon, „ „ „ „	„ „ 145.	
Khazenos Soltan, Chambellan	„ „ 151.	
Ibrahim Khan, Gentilhomme de la chambre	„ „ 142.	
Comte de Monteforte, Maître des cérémonies	II^e^ „ „ 208.	
Dolla Gana, Docteur	I^er^ „ „ 140.	
Back de Surany, Consul général	II^e^ „ „ 209.	
S. E. **le Baron de Bechtolsheim,** Général de cavalerie	I^er^ étage, n° 101.	
1 domestique	„ „ 137.	
d'Eperjessy, Env. extr. et min. plén.	II^e^ „ „ 219.	
1 domestique	„ „ 260.	
Baron de Giesl, Colonel	„ „ 220.	
1 domestique	„ „ 261.	
Kronholz, Lieutenant-Colonel	„ „ 221.	
1 domestique	„ „ 261.	

Österreichisches Staatsarchiv

Documento nn. 21 e 22: *Viaggio di Mozafar al din Shah e suoi accompagnatori a Vienna.*

Zahir ol Dole amava il teatro, sia persiano che europeo. La sua casa era un posto noto dove realizzare recite e spettacoli. Alcune volte lavorava come produttore di teatro ed era professionista nell'allestimento della pantomima.

Zahir ol dole era con Mozafar al din Shah nel suo primo viaggio in Europa, o accompagnò il re a tutti gli spettacoli cui assistette, così come fece anche nelle successive visite del monarca in Europa. Possiamo interpretare la sua voglia di vedere spettacoli europei come un modo per essere influenzato e a sua volta influenzare la cultura teatrale persiana, in un costante processo di aggiornamento e rinnovamento della società persiana attraverso le arti performative[146].

6.4. *Naser ol molk (1856 –1927)*.

Fig. 163 *Ritratto di Naser ol Molk.*

Abol Ghasem Khan Naser ol molk è stato un politico e un governatore del periodo di Naser al din Shah. Era uno dei principi che spesso accompagnavano il re della Persia nei suoi viaggi in Europa. Fine conoscitore delle principali lingue europee, tradusse per il suo re opere di Shakespeare, quali *Il mercante di Venezia* e *Otello*.[147]

[146]Ali Akbar Shirvani, پاریس از دور نمایان شد [*Parigi si vede da lontano, Parigi vista dai viaggiatoriQajar*], cit., pp. 15-27.
[147] Mehdi Malekzade, تاریخ انقلاب مشروطیت ایران, [*Storia della Rivoluzione costituzionale iraniana*]. Elmi. Teheran 1984, p. 550.

6.5. *Moaied ol Mamalek (1869-1916)*.

Fig. 164 *Ritratto di Moaied ol Mamalek.*

Morteza Gholi kha, chiamato Moaied ol Mamalek, è stato un autore e giornalista persiano che ha studiato a Dar ol Fonun e poi andò a Baku per specializzarsi. Era traduttore di opere europee, di cui si ricorda *Ciro il Grande* e *Governatori vecchi governatori nuovi*. Appena tornato da Baku ha fondato un giornale chiamato *Polizia persiana*. Senza dubbio era uno degli autori più influenti della letteratura teatrale persiana. Nelle sue opere si può vedere il disordine della società del periodo dei Qajar, soprattutto ai tempi della Rivoluzione costituzionale persiana[148].

Ha dovuto viaggiare molto all'estero, specie in Egitto e Turchia, per sfuggire alla repressione in patria dovuta ai soggetti delle sue azioni teatrali, di cui spesso era sia autore che interprete[149].

6.6. *Mirza Reza Naini (1873- ?)*.

Mirza Reza Khan Naini, chiamato Ghazi Noor, nacque a Brujerd. Autore, giornalista e politico persiano, conosceva l'arabo e il francese. Era uno dei seguaci della rivoluzione costituzionale persiana e aveva rapporti stretti con i comandanti della rivoluzione.

[148] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 553.

[149] Abolghasem Janati Ataee,بنیاد نمایش در ایران [*Centro di spettacoli persiani*], Ataee, Teheran 1976, pp. 116-117.

تیاتر

Fig. 165 *Prima pagina del giornale Teatro.*

Mirza Reza è stato il primo a fondare in Persia una rivista specificamente dedicata al teatro, infatti i giornalisti del suo giornale, intitolato «Teatro», andavano a criticare spettacoli, sia persiani che di altri paesi, e pubblicavano recensioni e alcuni testi teatrali tradotti in persiano[150].

Politicamente era schierato a favore dei più umili, infatti durante il regno di Ahmad Shah, quando il popolo aveva bisogno di grano e Ahmad Shah non dava il permesso di aprire le porte dei magazzini per aiutare i bisognosi, Mirza Reza Naini lo denunciò e portò di fronte al tribunale. Lui pensava che con il teatro la gente potesse avvicinarsi alla cultura e abbandonare l'ignoranza[151].

6.7. *Kamal ol Vezare (1874- ?).*

Ahmad Mahmudi chiamato Kamal ol Vezare è stato un politico e autore persiano nato a Teheran. Come gli altri intellettuali è stato alla scuola di Dar ol fonun, dove ha studiato la lingua araba e francese, la letteratura persiana e la matematica. Lavorò all'ambasciata persiana come responsabile della segreteria. Era uno dei seguaci della rivoluzione costituzionale persiana ed è entrato nel

[150] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 560-562.
[151] Cfr. *Ivi*, pp. 562-564.

gruppo segreto chiamato “la società di punizione”, rivolta contro persone che a loro modo di vedere contrastavano gli interessi nazionali[152].

Nelle sue opere si riscontra una drammaturgia strutturata con forti influenze dal teatro europeo. Il suo capolavoro più importante è *Ostad noruz pine duz*[153].

6.8. *Mirza Agha Tabrizi (? -1915).*

Mirza Agha Tabrizi è stato lo scrittore che per primo si è cimentato nella scrittura di copioni in lingua persiana. Durante il periodo dei Qajar ha fatto molti lavori sulla letteratura teatrale persiana[154]. Ha studiato nella scuola di Dar ol Fonun e, data la conoscenza delle lingue straniere, ha cominciato a lavorare nell’ambasciata di Bagdad a Istambul, per tornare dopo anni a Teheran per lavorare nell’ambasciata francese[155].

Ha scritto quattro sceneggiature, di cui ancora oggi conserviamo i manoscritti, e ha tradotto molti articoli e altre testi teatrali da varie lingue. Lui è una delle prime persone che ha creato il dramma persiano integrandolo con lo stile del dramma europeo. Tra le sue opere più importanti possiamo citare: *La storia di Ashraf* Khan, *La forma di governare Zemam* Khan, *La storia di Haji Morshed mago*, *La storia d’amore di Hashem* Khan. *La storia del viaggio di Kerbala di Haj Gholi Mirza*[156].

[152] Cfr. *Ivi*, pp. 554-555.
[153] Cfr. *Ivi*, 556.
[154] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., pp. 190-191.
[155] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit. p., 551.
[156] Jamshid Malek pur, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], cit., p. 195.

6.9. *Gregory Yeghikian (1880-1951).*

Gregory Yeghikian è stato un autore, giornalista e traduttore armeno che parlava turco, persiano e inglese. Ha studiato a Venezia e parlava anche l'italiano. Non potendo sopportare la violenza degli ottomani, nel 1896 emigrò dall'Armenia in Persia, dove provò a fondare un gruppo politico di armeni, ma dovette fronteggiare molteplici problemi.

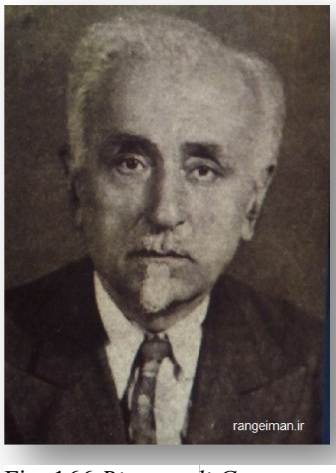


Fig. 166 *Ritratto di Gregory Yeghikian*

Successivamente decise di tradurre e scrivere dei testi che avevano come tema la libertà e la democrazia. [157] Per un periodo è stato traduttore di un eroe riviluzionario iraniano: Mirza Kuchik Khan[158].

Le sue opere possono essere divise in due gruppi: storiche e morali. Anche lui, con le traduzioni fatte, sia in persiano che in armeno, ha avuto grande influenza sulla letteratura teatrale persiana[159].

6.10. *Abol Hasan Forughi (1884 – 1960).*

Fig. 167 *Ritratto di Abol Hasan Forughi.*

Abol Hasan Forughi o Zoka ol Molk è stato un politico e autore del periodo dei Qajar. Ha studiato nelle scuole americane e poi è entrato in quella di Dar ol Fonun, dove ha imparato la lingua francese. Appena affacciatosi alla politica è stato mandato in Svizzera come ambasciatore. Assieme all'impegno politico ha continuato a lavorare sulla letteratura teatrale, soprattutto lo Shah name di Ferdwsi[160].

[157] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 573.
[158] (1880 - 1921) Attivo durante il periodo Qajar fu uno dei comandanti della rivoluzione costituzionale persiana nel nord del paese.
[159] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], cit., p. 575.
[160] Cfr. *Ivi*, p. 558.

6.11. *Zabih Behruz (1890-1971)*

Fig. 168 *Zabih Behruz.*

Zabih Behrouz fu uno storico, autore, drammaturgo e linguista iraniano. Nacque a Teheran, dove studiò nella scuola americana, e poi in Egitto e in Inghilterra. Durante il suo soggiorno inglese, lavorò per il professor Edward Granville Browne, orientalista e ricercatore a Cambridge[161]. Behrouz tornò in patria nel 1923 e iniziò a scrivere alcune opere come, ad esempio, *Jijak Ali Shah*[162], nelle quali il principale bersaglio era la monarchia tirannica di Naser al-Din Shah Qajar. I suoi testi si caratterizzano per uno stile anticheggiante. Come abbiamo detto il suo più famoso testo teatrale era *Jijak Ali*Shah ma scrisse anche altri testi di soggetto storico come: *Il re della Persia e la signora di Armenia* e *Nella strada di amore* e *La notte di Ferdowsi*[163].

6.12. *Hasan Moghadam (1898-1925).*

Fig. 169 *Ritratto di Hasan Moghadam.*

È stato autore, giornalista e uno degli intellettuali più importanti negli ultimi anni del governo di Qajar. Parlava francese e inglese. Ha studiato in Svizzera per undici anni e conosceva gli scrittori e autori famosi europei. Conclusi gli studi in Svizzera andò ad Istambul e lavorò nell'ambasciata persiana. Dopo di che andò a lavorare in Egitto dove morì di malattia.[164]

[161] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 566-567.
[162] Zabih Behruz, جیجک علیشاه [*Jijak Ali*Shah], IranShahr, Berlino 1923.
[163] Cfr. *Ivi*, pp. 567-568.
[164] Cfr. *Ivi,* p. 569.

Avendo studiato in Europa aveva dimestichezza con la forma e le tecniche di scrittura europee, collaborava con un giornale chiamato *Etehad* (Unità), dove scriveva di politica ed economia europee.

Amante del teatro, ha scritto vari testi teatrali, tra cui il più importante è *Jafar* Khan *az farangh barghashte* ("Jafar Khan è tornato dall'estero" [165]), che dal punto di vista strutturale assumono una forma simile a quella europea. Gli scritti composti fuori dal territorio persiano sono stati pubblicati col nome di *Pierrot Malade*. Una delle ricerche importanti da lui svolte è una raccolta di giornali persiani del periodo della Prima Guerra Mondiale.[166]

6.13. *Reza Kamal Shahrzad (1898 –1937).*

Reza kamal Shahrzad è stato un autore, regista, traduttore persiano attivo negli ultimi anni del governo dei Qajar. Conosceva la musica tradizionale persiana e suonava il Tar, oltre a parlare il francese, l'inglese e il turco.[167] Una delle sue traduzioni importanti dal francese è stata quella della *Salomè* di Oscar Wilde. Di solito le sue opere sono state messe in scena al Grand Hotel di Teheran. Un'altra sua importante traduzione è stata l'*Hernani* di Victor Hugo.[168]

[165] Hasan Moghadam, جعفر خان از فرنگ برگشته, [*Jafar* Khan *è tornato dall'estero*], Matba Farus, Teheran 1923.
[166] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 570-571.
[167] Cfr. *Ivi,* pp. 571-572.
[168] Cfr. *Ivi,* p. 572.

CAPITOLO QUINTO

TAKHTE HOZI: AFFINITÀ CON LA COMMEDIA DELL'ARTE?

Fig. 170 *Mirco Rocci e Duman Riyazi nello spettacolo di Pulcinella e Takhte Hozi.*

Se analizziamo la storia artistico-culturale e storico-sociale dell'Italia e della Persia, a una prima lettura risaltano le differenze tra i due paesi. Tuttavia, se si osservano alcuni elementi in profondità, si nota che il contesto italiano e quello persiano offrono non poche convergenze. Probabilmente tali somiglianze sono

dovute a vari fattori, tra i quali principalmente si può annoverare il forte scambio commerciale e culturale che intercorreva tra i due paesi nell'antichità. Inoltre, l'aver goduto entrambe di civiltà antichissime sorte nei propri territori ha reso possibile lo sviluppo d'identità culturali di particolare rilievo.

In ambito drammaturgico, mentre in Italia intorno alla metà del secolo XVI si sviluppa la cosiddetta Commedia dell'Arte, in Persia nasce un tipo di spettacolo teatrale non molto distante dalla commedia, conosciuto come Takhte hozi. Tuttavia, la diffusione di questi due generi teatrali avviene secondo modalità diverse: mentre il fenomeno italiano si espande verso le grandi capitali europee, dunque su scala continentale, il Takhte hozi si sviluppa solo a livello regionale, all'interno della Persia stessa, senza oltrepassare i confini nazionali.

Una prima componente in comune tra i due tipi di teatro si riscontra nella definizione dei personaggi, dove si registra, da entrambe le parti, una diversificazione, e dunque un confronto, tra vecchia generazione e nuova generazione, classe ricca e classe povera.

La presenza dell'incontro di dualismi opposti è indispensabile per la buona riuscita delle rappresentazioni; l'eventuale assenza di opposizioni generazionali e di carattere impedirebbe alla messa in scena di poter avere un'essenza e un filo narrativo propri.

In entrambi i generi i protagonisti sono personaggi che rispecchiano la realtà, una determinata classe sociale o persino personalità esistite realmente. Un punto di convergenza tra le due culture teatrali è la totale assenza di personaggi fantastici e irreali. Oltre agli elementi assimilabili tra il Takhte hozi e la Commedia dell'arte, esistono anche delle componenti in cui la divergenza è totale. Le differenze che vengono alla luce, secondo il punto di vista sociologico, sono determinate da alcuni fattori come la religione o lo spazio geografico.

Dopo questo prologo vediamo nelle storie del teatro persiano e italiano quando e dove nascono questi due tipi di spettacolo.

1. *La storia*

Alla metà del Cinquecento, in Italia si assistette alla nascita della Commedia dell'Arte, un fenomeno che – fondato sul professionismo teatrale organizzato in compagnie- si diffuse rapidamente in gran parte dell'Europa[1].

Invece, in Persia, negli ultimi anni del governo safavide nacquero alcuni tipi di spettacoli teatrali chiamati Taghlid (imitazione) e Baghal bazi,[2] che furono la base del principale spettacolo persiano chiamato Takhte Hozi. Nella Persia, come abbiamo spiegato, tutti i re dei safavidi di solito stavano in guerra e, se avevano qualche attenzione per l'arte, di solito prediligevano quella di soggetto religioso, così che anche gli spettacoli realizzati erano solitamente religiosi[3].

Dopo i safavidi, si alternarono alla guida del paese le dinastie Afsharidi e Zand, ma solo con l'inizio del regno dei Qajar la Persia poté godere di un'epoca di pace.

In Persia, la commedia aveva avuto origine dal periodo antico precedente all'Islam, quando attori solisti interpretavano il Gusan o il Cose bar neshin. Successivamente le recite di singoli buffoni nelle corti dei re persiani costituirono un'altra tappa importante nella storia della commedia persiana[4].

Allora, tutte queste forme spettacolari comiche derivate da abitudini persiane, che richiedevano attori solisti e buffoni, a un certo punto portarono alla creazione di compagnie o gruppi di performers dediti alla loro realizzazione. Questo fenomeno si verificò nel periodo dei Qajar e successivamente la gente nelle sue feste invitò alcuni di questi gruppi per godere del piacere dei loro spettacoli[5]. Di solito nei cortili delle case c'era una fontana, sul cui basamento si metteva una pedana di legno, coperta da tappeti in modo da predisporre una scena adatta allo spettacolo e un palcoscenico per gli attori[6].

---

[1] Vito Pandolfi, *Il teatro drammatico*, Edizione moderne, Roma, 1959, p. 335.
[2] Si veda il paragrafo *Spettacoli non religiosi comici, Baghal bazi* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[3] Si veda il paragrafo *I re dei Safavidi* nel secondo capitolo di questo lavoro.
[4] Mary Boyce, traduttore Mehri Sharafi, گوسانهای پارتی و سنت خنیاگری در ایران, [*I Gosan Partici nell' Iran*], cit., pp. 756-780.
[5] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 168-169.
[6] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 278-280.

Ma in Italia, fino al 1545, anno in cui si costituì in Padova una compagnia diretta da Maphio dei Re, detto Zanini, che in successivi documenti figura come dictus Zane, non si ha il minimo indizio di recite all'improvviso eseguite da gruppi organizzati: infatti esistevano soprattutto attori solisti[7].

Nel periodo dei Qajar alcune volte questi gruppi recitavano nelle caffetterie, o in un angolo del mercato, o ancora nelle piazze, fino a quando non vennero aperti i teatri fissi. Gli attori famosi e dilettanti di solito per guadagnare soldi facevano viaggi in varie città della Persia.[8] Ciò permetteva ai recitanti di apprendere le particolarità linguistiche, gli accenti e le varianti lessicali di diverse regioni del paese e di servirsene per inscenare giochi basati su equivoci linguistici durante le rappresentazioni[9].

Si venne così a creare una lingua speciale impiegata dagli attori del Takhte Hozi, la cui origine ricorda la riconosciuta promiscuità linguistica dei comici dell'arte indagata da Siro Ferrone[10].

2. *Le maschere*

Nella commedia persiana di solito non c'erano le maschere per presentare i personaggi. L'identificazione dei caratteri avveniva piuttosto grazie al trucco e personaggi con maschere comparivano solo in spettacoli dedicati a temi fantastici o mitologici. Come dice Cesare Molinari, il termine maschere è stato usato per identificare i personaggi caratteristici della Commedia dell'Arte soltanto a partire della metà del Settecento: lo studioso ipotizza che la maschera fosse uno strumento non primario di questo teatro: «le maschere sono indispensabili, ma sono individuate come 'parti' fra le altre, in un difficile e incerto equilibrio che spesso neppure le privilegia »[11].

[7] Vito Pandolfi, *Il teatro drammatico*, cit., p. 335.
[8] Cfr. *Ivi*, p. 280.
[9] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., pp. 168-169.
[10] Siro Ferrone, *La Commedia dell'Arte Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 63-64.
[11] Cesare Molinari, *La Commedia dell'Arte*, Milano, Mondadori, 1985, p. 15.

Nel Takhte Hozi ci sono due tipi principali di maschere che devono essere presenti in ogni spettacolo; il vecchio, che alcune volte viene identificato come il re o il padrone.

Nella Commedia dell'Arte i vecchi si chiamano Magnifico, Pantalone o Tartaglia o Cola, sempre dotati di maschera e non sempre recitando in dialetto, sono ricchi e sentenziosi ma non è inevitabile che siano afflitti dalla satira grottesca cui li ha relegati una tradizione semplicista: impegnati a ostacolare invano i matrimoni dei giovani innamorati, possono svolgere questa interdizione, fertilissima per le trame, anche occupando un alto grado sociale, e in tal caso i loro nomi si trasformano alludendo talvolta a sovrani, spesso orientali[12].

Il servitore - che viene indicato con diversi nomi come Firuz, Yagut, Zomurod, ma porta sempre con la stessa maschera[13]- compare in tutte le forme spettacolari e aveva una grande importanza, infatti la commedia persiana nell' inizio veniva intitolato come Siah Bazi (spettacolo del servitore, Siah).[14] Cesare Molinari nel suo libro intitolato *Storia del teatro* dice che uno dei nomi della Commedia dell'Arte era spettacolo di Zanni[15],

Come ricorda ancora Ferrone nella Commedia dell'Arte generalmente vi sono due tipologie di servitori: un primo Zanni astuto, intelligente, intrigante, capace di tessere e sciogliere i più complicati intrighi, avido di guadagni, insomma pratico regista delle situazioni; un secondo Zanni, pasticcione, balordo e quasi demente, dotato di un fisico acrobatico e di insaziabili appetiti sessuali e gastronomici, più simile a un diabolico folletto che a un servitore[16].

Talvolta un attore della commedia persiana recitava e scriveva i suoi atti: diveniva così anche autore della messinscena. Nella Commedia dell'Arte c'erano attori-autori che davano vita alla figura delle maschere[17]. Successivamente entrano in scena altre maschere come il Vizir, gli innamorati,

[12] Siro Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo),* cit., p. 85.
[13] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], Cit., pp. 282-283.
[14] Siah o servitore è la maschera principale della commedia persiana.
[15] Cesare Molinari, *Storia del teatro*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 104.
[16] Siro Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo),* cit., pp. 85-86.
[17] Vito Pandolfi, *Il teatro drammatico*, cit., p. 346.

la vecchia, il religioso, concordemente alle esigenze rappresentative dell'episodio comico inscenato. [18]

Un altro aspetto nella commedia persiana è linguaggio degli attori e si possono trovare negli spettacoli accenti e dialetti di diverse città della Persia e qualche volte di diversi paesi. Vito Pandolfi spiega che nella Commedia dell'Arte, ogni maschera ha un suo linguaggio. Per esempio, Zanni usa il bergamasco, Pantalone usa il veneziano, il dottore il bolognese, il capitano lo spagnolo oppure il napoletano[19].

Fig. 171 *Mirco Rocci e Duman Riyazi nello spettacolo* Pulcinella e Takhte Hozi.

Nella letteratura persiana il servitore simboleggia la maggior parte della popolazione povera, mentre il padrone può essere considerato come il governo,

[18] Cesare Molinari, *Storia del teatro*, cit., p. 104.
[19] Vito Pandolfi, *Il teatro drammatico*, cit., p. 340.

i borghesi e tutti quelli che hanno potenza e che di solito si presentano come nemici del popolo. Durante lo spettacolo, il vecchio, che di solito è avaro, può avere un cambiamento nel suo comportamento. Per esempio, un padrone avaro può diventare un padrone molto bravo che offre tante cose ai poveri.

Ci sono studiosi che pensano che la maschera del servitore provenga dall'immagine diffusa dei servitori neri che venivano in Persia dai paesi africani per lavorare senza parlare il persiano così che alcune volte, con i loro errori lessicali determinavano situazioni comiche[20].

Il servitore vestiva in rosso che simbolicamente richiamava la rinascita delle stagioni. Negli ultimi cinque giorni dell'inverno si svolgevano diversi spettacoli, tra cui quello di Haji Firuz, il cui protagonista con i suoi vestiti rossi annunciava l'arrivo del nuovo anno e la conclusione del periodo morto invernale[21]. Simbolicamente la sua faccia può essere presentata come una maschera o, come dicono alcuni studiosi, come il volto di un servitore immigrato dall'Africa. Invece, se accettiamo l'idea che il personaggio di Haji Firuz provenga dalla mitologia persiana, e propriamente dal dio Siavash, la sua faccia è simbolo dell'Oltretomba. Infatti, secondo la mitologia persiana[22], dopo la morte di Siavash, ogni anno, in uno degli ultimi cinque giorni dell'inverno, nascono i fiori Siavashan,[23] simbolo della rinascita di Siavash. Praticamente da questo punto di visto la maschera di Siah (o servitore) emerge dall'oltretomba e accompagna la rinascita della primavera[24].

Il Firuz è una maschera che rispetto alla scena da recitare può cambiare i suoi tratti. Per esempio, può fingere di non saper portare la borsa del suo capo (il vecchio) ma dopo un minuto alza facilmente una cosa pesantissima. Successivamente fa finta di non saper rispondere ad alcune domande semplici, mentre invece, quando la gente parla di un soggetto di livello culturale tale da poter essere affrontato da studiosi o filosofi, il Firuz risponde facilmente. Di

[20] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*] , cit., pp. 172-174.
[21] Abu Arrayhan Muhammad ibn Ahmad, Al Biruni, tradotto da Akbar, Danaseresht, آثار الباقیه عن القرون الخالیه [*Asar ol bagieh*], cit., pp. 68-69.
[22] John Rossell Hinnells, traduttore Bajalan Farokhi, شناخت اساطیر ایران [*Conoscenza della mitologia iraniana*], Asatir, Teheran 2004, p. 330.
[23] Capelvenere, una felce della famiglia delle Adiantaceae.
[24] Cfr. anche Paolo Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1976, p. 167.

solito, prende i soldi dai ricchi e regala ai poveri, e aiuta sempre gli innamorati che vogliono stare insieme[25]. Un altro aspetto molto importante per questa maschera è il suo corpo, infatti gli attori che recitavano questo ruolo di solito avevano un corpo flessibile, la loro danza era particolare e si chiamava la danza di Kakaee[26].

3. *I lazzi e il Ghushe.*

Il termine lazzo sta ad indicare la breve azione mimica e buffonesca, intercalata al dialogo per dare vivacità alla scena. Il lazzo è una delle più importanti tecniche della Commedia dell'Arte è stato lazzi. Giacomo Oreglia, nel suo libro intitolato *La Commedia dell'Arte*[27]*,* parla di alcuni lazzi come il lazzo dello zittire: mentre il padrone parla, Pulcinella lo interrompe con le sue parole e il padrone lo fa stare zitto, e questo succede per tre volte; alla fine, quando Pulcinella parla il suo padrone lo interrompe Pulcinella come il suo padrone gli dice di stare zitto. O ancora il lazzo delle zanzare: quando il padrone chiede da Pulcinella chi c'è a casa, Pulcinella risponde che non si trova neanche una zanzara. Quando il padrone entra in casa e vede tre amici di Pulcinella e lo rimprovera, Pulcinella risponde: «Lei non ha trovato nessuna zanzara, invece ha trovato tre persone».

Lo spettacolo di Takhte Hozi nasce grazie a due taciti accordi tra gli attori e tra questi e gli spettatori. L'accordo tra gli attori e gli spettatori riguarda lo svolgimento stesso della scena: ad esempio, un attore dice che dopo aver udito una determinata parola tutti i presenti dovranno ripeterla. Oppure, un attore usa una parola attribuendole un significato speciale e ambiguo che egli illustra al pubblico celandolo però agli altri personaggi della recita. In tal modo si crea una forte complicità tra l'attore e gli spettatori[28].

Un altro accordo riguarda solo gli attori del Takhte Hozi, i quali sanno regolare l'andamento della performance in base a una forte complicità che permette loro di alternare i vari lazzi che compongono lo spettacolo, detti Ghushe*,* proposti

[25] Cfr. *Ibidem*.
[26] Morteza, Ahmadi, کهنه‌های همیشه نو [*Kohne haye hamishe no*], cit., pp. 199-203.
[27]Giacomo, Oreglia, traduttore Natali Chubineh, کمدیا دل ارته [*La Commedia dell'Arte*] Ghatreh, Teheran 2002, p. 39.
[28] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 286-287.

sulla scena semplicemente accennando ai loro titoli[29]. Nel Takhte Hozi c'è un Gushe in cui gli attori ripetendo una parola la trasformano in una canzone. L'attore ripete per la prima volta una parola senza ritmo e dopo tre o quattro volte ripete la stessa parola ritmandola e musicandola così che gli attori cantano e ballano.

Alcune volte il servitore sbaglia a dire una parola e praticamente il suo capo comincia a correggerlo ma il servitore non impara o, per meglio dire, non vuole imparare e praticamente lo prende in giro; alla fine i ruoli si scambiano e il servitore pronuncia perfettamente le parole mentre il padrone non pronuncia bene. In un'altra scena il servitore deve spostare un oggetto molto piccolo ma fa finta che sia molto pesante e non può spostarlo; alla fine il padrone viene e facilmente sposta la roba; quando invece il padrone vuole spostare una cosa pesantissima il servitore la sposta con una mano.

4. *L'improvvisazione.*

Sicuramente uno dei caratteri espressivi più importanti delle tecniche della commedia persiana è stata l'improvvisazione. Questa è un'ulteriore analogia con la Commedia dell'Arte.

Siro Ferrone pensa che l'arte dell'improvvisazione fosse fondata sulla capacità di selezionare e concertare in modo tempestivo attingendo a repertori individuali, cogliendo le occasioni offerte da contingenti reazioni degli spettatori o dal fluire dell'azione scenica: quest'ultima poteva essere delineata in maniera essenziale da una semplice trama (canovacci, soggetti, scenari) oppure fissata in maniera più precisa da un'opera nota nella sua totalità, di cui però gli attori avevano preventivamente sminuzzato la tessitura, ognuno ritagliando la sua propria parte[30].

In Persia la maggior parte degli attori non era alfabetizzata e se c'era una sceneggiatura o un testo scritto e si affidava a chi era capace di leggere cercando di ricordare tutte le azioni a memoria.

---

[29] Cfr. *Ibidem*.
[30] Siro Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo),* cit., p. 93.

In questa forma spettacolare vi erano vari tipi e gli attori, appena entravano nel gruppo dei recitanti, sapevano quale tipo avrebbero dovuto interpretare. Ogni tipo aveva le sue tecniche recitative personali, che tutti gli attori sapevano e come abbiamo spiegato c'erano alcuni Gushe in comune che tutti attori conoscevano. Ma talvolta gli attori si cimentavano in lazzi attingendo a ricordi buffoni e ridicoli della propria vita personale, inserendoli all'improvviso nel tessuto dello spettacolo.

Nello spettacolo quando agli spettatori piaceva una scena, ovviamente gli attori continuavano nella stessa maniera che la gente voleva: praticamente succedevano tante cose all'improvviso, infatti se un attore conosceva bene la storia, poteva rispondere per bene. Gli attori dovevano avere un corpo flessibile, infatti di solito tutti gli attori sapevano anche danzare.

Prima dello spettacolo gli attori facevano le prove, addestrandosi reciprocamente all'improvvisazione.

Gli attori persiani non avevano esercizi speciali per perfezionare l'arte dell'improvvisazione e tutto quello che succedeva sulla scena veniva dalla loro esperienza personale e dalla conoscenza delle performances degli altri attori famosi.

Tuttavia, quando gli attori sulla scena si accorgevano che il loro spettacolo era gradito agli spettatori, progredivano secondo quel modo di recitare particolarmente apprezzato. Ciò riguardava anche le loro critiche alla società e alla politica che venivano sospese o incentivante sulla base del gradimento mostrato dai presenti.

Alcune volte gli attori andavano tra la gente e recitavano tra gli spettatori, rivolgendo loro anche alcune domande. La loro capacità di suscitare l'irritazione del pubblico imitandone i dialetti o l'accento era tale che spesso gli spettatori potevano rimanere infastiditi dai lazzi degli attori. La performance risultava in tal modo molto coinvolgente e il suo sviluppo era fortemente condizionato dal pubblico presente.

Per ciò che riguarda l'improvvisazione nella Commedia dell'Arte Cesare Molinari pensa che gli attori agissero in modo simile a quello di una band

jazzistica[31]. Ciò comprende una struttura ritmica enella quale ogni strumento interviene a sostegno o in funzione solista, con attenzione agli spazi e alle pause che si aprono nel tessuto orchestrale o che rispondono a suggerimenti tematici che vengono dalle iniziative di un altro.

5. *La scena e la scenografia.*

Negli ultimi anni del governo dei Safavidi, quando pian piano si delineano le basi dello spettacolo di Taghlid, non esistevano edifici teatrali e gli attori solisti e i Buffoni o recitavano alla corte reale o, alcune volte, nel mercato, dove c'erano tanti viaggiatori, o nelle caffetterie[32].

Successivamente, nel periodo Qajar, oltre a questi luoghi teatrali, divenne comune l'invito dei comici nei giardini o cortili delle case degli aristocratici, per il diletto dei loro ospiti[33].

Di solito la forma della scena per gli spettacoli comici nel periodo safavide e Qajar era semicircolare, con gli spettatori che circondavano l'area dell'azione[34].

Probabilmente nella Persia la forma semicircolare derivava dalle forme spettacolari antiche. Infatti, come si è già visto, nel periodo Qajar per lo spettacolo di Takhte Hozi, che si svolgeva nei giardini o nei cortili, gli attori recitavano su piccoli palcoscenici allestiti piedi di fontane. Se un attore non era in scena, scendeva e sedeva in un angolo e alla bisogna della scena saliva nuovamente sul palco[35].

Raramente alcuni degli attori per fare una sorpresa ai presenti sedevano tra la gente e cominciavano a recitare all'improvviso, salendo poi sulla scena.

Negli ultimi anni del governo dei Safavidi gli attori che facevano spettacoli comici non si dotarono di una scenografia, anche per ristrettezze economiche. Questa mancanza determinò però proprio una caratteristica dell'arte recitativa della commedia persiana, che di solito non prevedeva una scenografia

[31] Cesare Molinari, *Storia del teatro*, cit., p. 107.
[32] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 169.
[33] Cfr. *Ivi*, pp. 171-172.
[34] Cfr. *Ivi*, PP. 187-189.
[35] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 278-280.

splendida o costosa. Gli attori, specialmente nell'Ottocento, di solito portavano le cose di cui avevano bisogno sulla scena[36] in delle casse che poi col tempo sono diventate dei veri e propri accessori scenici[37]. Ma l'aspetto più importante in relazione alla scenografia era il patto implicito tra attori e pubblico: bastava una scena vuota e un accenno da parte dell'attore e il gli spettatori capivano subito da esempio che la scena si svolgeva nel deserto. Fondamentale era dunque la capacità evocativa da parte degli attori[38].

6. *La commedia persiana in viaggio.*

Come ricorda Siro Ferrone[39] la diffusione della Commedia dell'Arte a livello europeo a cominciare da paesi come la Francia o la Spagna ha provocato mutamenti nella tipologia delle maschere e nella forma spettacolare[40]. Particolarmente rilevante la presenza la diffusione francese della Commedia dell'Arte, che già come aveva messo in evidenza a suo tempo Vito Pandolfi[41], comportò profonde trasformazioni sia negli spettacoli, spesso fondati sulla parodia mitologica, sia nei personaggi.

Nella Persia dagli ultimi anni del governo dei Safavidi fino alla fine del periodo dei Qajar la commedia persiana ha compiuto numerosi viaggi all'interno dei confini del paese, ma anche, progressivamente, verso i paesi con essa confinanti: Aazerbaijan, Turchia e Tajikestan. I comici, se non si trovavano bene in una città, emigravano e continuavano il loro lavoro in un altro paese.

Infatti, dopo l'attacco degli afgani durante il regno di Shah Sultan Husein, tutti gli attori solisti comici che si trovavano ad Isfahan si trasferirono in altre città per continuare i loro spettacoli e successivamente, all'avvento del governo

[36] Bahram, Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 168.
[37] Cfr. *Ivi*, p. 169.
[38] Cfr. *Ibidem.*
[39] Siro Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino 2014.
[40] Cfr.*Ivi*, p. 3.
[41] Vito Pandolfi, *Il teatro del Rinascimento e la Commedia dell'Arte*, Roma, Lerici, 1969, p. 215.

degli Afsharidi e al trasferimento della capitale Mashhad, molti artisti della scena vi si trasferirono.

Successivamente dopo gli Afsharidi[42] è venuta la dinastia Zand[43]. La capitale della dinastia era la Shiraz[44], che diventò un'ottima occasione di guadagno per gli artisti e gli attori più famosi. Nel periodo Zand la capitale cambiò più volte tra Isfahan, Kerman, Teheran, e questi mutamenti furono sistematicamente seguiti dai trasferimenti delle compagnie di attori.[45]

Questi spostamenti furono responsabili della varietà linguistica delle performances degli attori cui abbiamo accennato.

Nel periodo del governo dei Qajar, quando la capitale fu stabilita a Teheran, furono molti gli attori comici che si recarono nella capitale per presentare le loro interpretazioni davanti al re e ai principi, nel tentativo di entrare al servizio della corte reale nel caso che la loro esibizione fosse stata gradita dal sovrano.

Nella forma spettacolare del Taghlid si alternavano numerosi dialetti delle varie città persiane, e questo era un esito del nomadismo degli attori, che produsse anche personaggi legati a singole realtà locali. Ad esempio, se in uno spettacolo c'era un personaggio avaro, questi parlava con l'accento della città di Isfhan, i cui abitanti, dediti a ricche attività commerciali, erano noti per la loro tirchieria. Oppure, se c'era un personaggio pacioccone, questi parlava nel dialetto di Shiraz, la cui popolazione era reputata placida e tranquilla[46].

La migrazione della commedia riguardò le zone al confine settentrionale e meridionale della Persia, due territori particolarmente importanti dal punto di vista delle comunicazioni: essi infatti si affacciavano sul Mar Caspio e sul Golfo Persico. Dal nord della Persia arrivavano viaggiatori e studiosi di teatro provenienti dalla Russia e dagli altri paesi come ad esempio l'Azerbaijan, consentendo così l'influenza di altre culture teatrali sulla commedia persiana come si può rilevare nelle opere di autori quali Hasan Moghadam[47], Akhund

[42] Sono stati governatii della Persia dal 1736 al 1750.
[43] È stata una dinastia della Persia dal 1750 al 1790.
[44] Antica città della Persia centrale.
[45] Bahram Beyzaee, نمایش در ایران [*Spettacolo in Iran*], cit., p. 169.
[46] Cfr. *Ibidem.*
[47] Si veda il paragrafo *Gente di teatro nel periodo dei Qajar* nel quarto capitolo di questo lavoro.

zadeh[48]. Invece, nel sud del paese, vista la forte presenza di portoghesi e gli spagnoli che avevano frequenti rapporti politici e commerciali con la Persia, si assisté ad esempio alla nascita del personaggio di Firuz (servitore), di cui si dice che avesse avuto origine dai servitori neri che venivano in Persia al seguito di portoghesi e spagnoli.

Negli ultimi anni del governo Qajar la commedia persiana fu fortemente ostacolata e censurata da parte del governo e da alcuni intellettuali, che la ritennero un tipo di spettacolo molto volgare. La censura fu di considerevole ostacolo anche agli spostamenti dei comici tra le varie città della Persia, che spesso incontravano l'ostilità dei governatori locali. Parallelamente essa contribuì però anche a rendere gli spostamenti delle compagnie più frequenti[49].

[48] Scrittore azero e persiano. Può essere considerato il primo autore teatrale persiano. Nel periodo della Rivoluzione costituzionale esercitò grande fascino sui capi rivoluzionari.
[49] Yaghub Azhand, نمایش در دوره قاجار[*Spettacoli dei Qajar*], cit., pp. 484-485.

CAPITOLO SESTO

INFLUENZE TEATRALI TRA ORIENTE E OCCIDENTE.

La modernizzazione delle forme spettacolari si deve ai viaggiatori persiani dell'epoca safavide. Tra i viaggiatori che in quell'epoca sono andati in Europa, soprattutto a Venezia, dobbiamo ricordare Haj Mohammad[1], Musa Beyk[2], Naghd Ali Beyk[3], Mohammad Zaman[4], Oruj Beyk[5], Mohammad reza Beyk[6].

Mohammad Reza Beyk è stato ambasciatore persiano durante il regno di Shah Sultan Hoseyn. Sicuramente nei suoi viaggi ha visto spettacoli europei. Visitò la corte di Luigi XIV, dove tentò di intensificare i rapporti tra la Persia e la Francia.[7] Durante il suo viaggio a Parigi, cercò d'imparare lo stile di vita degli europei, e qualche volta frequentò il teatro dell'opera.

Herbert Morris, nel suo libro intitolato M*ohammad Reza Beyk ambasciattore persiano alla corte Luigi XIV*[8] fornisce questo rapporto: «Il 15 dicembre 1714, lo hanno invitato [Mohammad Reza Beyk] a vedere un'opera. Il palco a lui destinato è stato disegnato con la forma orientale. Due persone che sapevano la lingua francese gli traducevano ogni cosa. Mohammad Reza Beyk ha ordinato di dare regali, come vestiti e pelli a due danzatrici e ha mandato caffè e tè con narghilè al direttore dell'opera. [Due giorni dopo] lo hanno invitato a vedere l'opera e le danzatrici hanno indossato le pelli che Mohammad Reza Beyk aveva regalato loro. Mohammad Reza Beyk appena ha visto che avevano indossato i suoi regali è stato contento e ha regalato monete d'oro e costosi tessuti persiani alle ragazze. Il 20 dicembre, il comandante della marina di

[1] Ambasciatore persiano nel periodo regno di Uzun Hasan, a Venezia nel 1471.
[2] Ambasciatore di Shah Abbas I. Nel 1625 è andato a Olanda.
[3] Ambasciatore di Shah Abbas I. Nel 1626 è andato Inghilterra.
[4] È stato un famoso pittore del periodo safavide. Nel 1650 è andato a Venezia e in altre città italiane.
[5] È stato uno degli ambasciatori persiani dal periodo di Abbas I che che si sono recati in Europa alla ricerca di alleanze contro l'Impero Ottomano. Lo chiamavano don Giovanni Persiano.
[6] Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون (*Il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], cit., pp. 35-36.
[7] Cfr. *Ibidem*.
[8] Herbert Morris, traduttore Abd al Hoseyn Vejdani, محمدرضا بیک سفیر ایران در دربار لویی چهاردهم [*Mohammad Reza Beyk ambasciattore persiano nel corte Luigi Quattordicesimo*], Abdol Hoseyn Vojdani, Gozaresh, Teheran 1983, pp. 61-63.

Marsiglia lo ha invitato a una cena. La notte seguente Mohammad Reza Beyk, è andato per l'ultima volta a vedere l'opera insieme agli alti comandanti»[9].

Mohammad Reza Beyk, primo visitatore degli edifici teatrali europei, appena tornato in Persia destò le ire del re Shah Sultan Hoseyn, a tal punto che si suicidò preso dalla paura[10].

Nei primi anni del periodo dei Qajar due scrittori persiani che abitavano in India, chiamati Abdol Latif Shoshtari[11] e Mirza Abutaleb Khan[12], descrissero gli edifici teatrali europei ai persiani. Abdol Latif Shoshtari scrisse il libro *Tohfatol Alam*[13] mentre Mirza Abutaleb Khan[14] pubblicò il suo diario di viaggio in Europa[15], in cui parlò dei teatri, dei danzatori e degli spettacoli che aveva visto in Inghilterra e in altri paesi durante cinque anni di spostamenti. Il suo testo fu però poco letto[16].

Durante il regno di Fath Ali Shah numerosi viaggiatori persiani andavano in Russia e in altri paesi europei e portavano informazioni sul teatro e sulle varie forme spettacolari europee.

Venne importato anche un lessico spettacolare, come il termine «Theater», veicolato grazie agli scritti di Mirza Abutaleb Khan, che veniva pronunciato «Sitr». Successivamente Mirza Mohammad Hadi Alavi Shirazi ha corretto la pronuncia di questa parola in «Thiatr».[17]

Sotto il regno di Mohamad Shah, questa conoscenza della terminologia e della cultura spettacolare occidentale crebbe ancor di più. Jane Dieulafoy[18], dopo aver visto la Persia, in una parte di suo diario di viaggio scrisse: «A Mohamad Shah è succeduto suo figlio Naser al din Shah. Durante il suo regno si sono

---

[9] Cfr. *Ibidem*.
[10] Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], cit., p. 37.
[11] È stato uno scrittore e viaggiatore del periodo Qajar.
[12] Si veda il paragrafo *Viaggiatori persiani a europa* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[13] Abdol Latif, Shoshtari, تحفة العالم [*Tohfatol Alam*], Tahuri, Teheran 1984.
[14] Mirza Abu Taleb Khan, (1752 –1806), viaggiatore persiano che ha soggiornato a lungo in India.
[15] Mirza Abu Taleb Khan, مسیر طالبی یا سفرنامهٔ میرزا ابوطالبخان, [*Il viaggio di Mirza Abu Taleb* Khan], Amuzesh va Enghelab Islami, Teheran 1984.
[16] Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], cit., pp. 37-38.
[17] Cfr. *Ivi*, pp. 38-39.
[18] Archeologa, esploratrice, romanziera e giornalista francese.

sviluppate le comunicazioni tra la Persia e diversi paesi europei. Il re ha voglia di incontrare le altre culture […] ha già fatto due viaggi in Europa, e vuole avvicinare il popolo persiano alla cultura europea, alla scienza, alle arti e alle lingue occidentali. Naser al din Shah aveva però paura dei religiosi, quindi non poté attuare questa riforma culturale per la quale occorreva molto tempo»[19].

Il re della Persia voleva dunque modernizzare il paese, essendo affascinato dall'arte occidentale e dagli spettacoli europei. Si recò anche in visita all'Impero Ottomano per vedere i loro progressi. In quel periodo, Abdul Hamid II[20], il re degli Ottomani, aveva un teatro di corte chiamato Palazzo Yıldız[21], dove recitavano sia attori turchi che stranieri.

Appena Naser al din Shah tornò dal suo secondo viaggio (1878), ordinò di costruire un teatro ispirato ai canoni architettonici europei, ma a causa dell'opposizione dei religiosi decise poi usare il teatro di Dar al Fonun[22].

I religiosi che ostacolavano la diffusione della cultura teatrale in Persia, durante i viaggi che facevano per le città sacre negli altri paesi talvolta assistevano a spettacoli teatrali. Tra questi si ricorda lo zio dello Shah Farhad, Mirza Motamed ol Dole (1818-1888)[23]. Farhad Mirza nel suo viaggio dalla Persia alla Mecca, soggiornando in Egitto ebbe modo di vedere alcuni spettacoli, il che gli fece cambiare idea, come risulta dalle sue memorie di viaggio: «Venerdì sera (12 gennaio 1875), invece di pregare siamo andati a vedere un'opera. Alle tre, dopo mezzanotte, siamo andati a vedere lo spettacolo. I teatri in Egitto sono molto splendidi e belli, una notte fanno spettacoli in lingua francese e un'altra notte in italiano»[24].

Per il progresso della cultura teatrale persiana ebbero grande rilevanza anche i contemporanei spettacoli degli armeni. La comunità armena di Isfahan divenne famosa e importante anche presso gli armeni di altri paesi. Ciò consentì l'importazione di modelli culturali provenienti da altre civiltà. Ad esempio, il

[19]Jane Dieulafoy , traduttore Ali Mohammad Frah vashi, خاطرات کاوش‌های باستان‌شناسی شوش [*Memorie di viaggio di esplorazione archeologica di Susa*], Khayam, Teheran 1953, p. 690.
[20] Sultano dell'Impero ottomano, dal 1876 al 1909.
[21] Residenza reale ottomana a Istanbul, costruita alla dine del secolo XIX.
[22] Si veda il paragrafo di *Dar al fonun* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[23] Era lo zio di Naser al Din Shah, che accompagnò nel suo primo viaggio in Europa.
[24] Farhad Mirza, هدایه السبیل کفایه الدلیل [*Hadaiat ol sabil va Kefayat ol dalil*], Litografia, Teheran, 1877.

maestro del grande pittore armeno Minas[25] era un italiano[26]. I suoi affreschi nella chiesa di Vank di Isfahan sono fortemente ispirati all'arte italiana ed integrano elementi stilistici persiani e armeni.

Fig. 172 *Affreschi della Chiesa di Vank.*

I mercanti armeni erano soliti importare anche diverse opere che trattavano di qualsiasi aspetto culturale. È affascinante notare come, tramite essi, fecero la loro comparsa in Persia gli scritti classici quali Virgilio, Omero, Euripide[27]dato che le precedenti opere classiche furono molto probabilmente distrutte dagli arabi prima e dai mongoli dopo. Tra questi libri vi erano anche libri storici e artistici e scritti di e sul teatro[28].

Diversi fattori stimolarono il progresso della cultura teatrale persiana:

• la scuola e la formazione nella scuola.

[25] Grande pittore armeno del secolo XVII. Di lui non sappiano molto, ma nella chiesa di Bedkhem a Isfahan sono conservate alcune sue opere

[26] Arakel Davrizhetsi, a cura di L.A. Khanlarian, Գիրք Պատմութեանց [*Storia di Arakel*], cit., p. 324.

[27] È il caso si alcune traduzioni in inglese delle opere dei tre autori classici conservate press o il Centro di Documentazione della chiesa di Vank (si vedano i documenti n. 23, 24, 25 dell'Appendice documentaria).

[28] Haroton Drhohanian, traduttore Leon Minasian, تاریخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di isfahan*], cit., p. 399.

• la pubblicazione di libri.

Praticamente l'accesso alla cultura teatrale cominciava a scuola con insegnanti che venivano da vari paesi[29].

Ma il teatro degli armeni a Isfahan («nuova Jolfa») ha iniziato a lavorare nel 9 febbraio 1887 con la rappresentazione di due commedie chiamate *Il fico di kheco* e *Entrambi abbiamo fame e non abbiamo soldi*[30].

I primi teatranti della società armena, nel periodo dei Qajar, a Isfahan, provenivano dal mondo degli studenti e degli insegnanti. Alcuni insegnanti venivano dagli altri paesi come l'Armenia, l'Azerbaijan o la Georgia e importavano in Persia anche famosi testi teatrali. Tutto questo dette origine a una vera e propria industria di traduzione da varie lingue all'armeno, alla diffusione di stili e elementi spettacolari differenti favorendo la successiva integrazione tra le varie pratiche teatrali[31].

Nel 1888 un gruppo di artisti e scrittori popolari armeni di Isfahan (come Yesaian, Gergurian, Melcomian) fondarono una compagnia chiamata il Club del teatro e successivamente iniziarono a tradurre in armeno testi dalle varie lingue europee per realizzare spettacoli. Anche loro però incorsero nella censura dei religiosi[32].

Nel 1899 alcuni armeni crearono un'altra compagnia teatrale chiamata «La comunità dei amanti dello spettacolo», dotata di uno statuto che prevedeva la promozione della cultura teatrale e delle scuole del paese. La compagnia aveva vari attori e sei attrici. Il primo gennaio 1900 queste attrici recitarono in uno spettacolo intitolato *Pepo*[33].

Dopo l'inizio del secolo XX diverse compagnie, alcune delle quali anche di origine armena, mettevano in scena famosi testi teatrali europei. Il 1921 fu un anno cruciale per la storia del teatro armeno, infatti dopo la Prima Guerra

[29] Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*Il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], cit., pp. 61-62.
[30] Gilbert Moshk Anbarians, نگاهی به تئاتر ارامنه در ایران [*Uno sguardo sul teatro armeno in Iran*], cit., p. 53.
[31] Cfr. *Ivi*, pp. 54-55.
[32] Gilbert Moshk Anbarians, نگاهی به تئاتر ارامنه در ایران [*Uno sguardo sul teatro armeno in Iran*], cit., p. 53.
[33] Cfr. *Ibidem.*

Mondiale e il genocidio[34], la maggior parte degli armeni, avendo paura dagli ottomani, si trasferì in Persia, a Isfahan. Tra di loro c'erano molti attori famosi che continuarono a lavorare. Con questa nuova immigrazione, negli ultimi anni del governo dei Qajar, gli spettacoli armeni aumentarono grazie a vari gruppi teatrali che lavoravano su testi provenienti da tutto il mondo[35].

Alla fine possiamo dire che il teatro degli armeni attraversò quattro fasi:

1. la prima fase è quella del teatro nuovo *Jolfa* (dal 1886 al 1890), denominato «comunità degli amanti dello spettacolo»;
2. la seconda fase (1899 al 1907) conobbe vari aggiornamenti soprattutto con la collaborazione delle attrici;
3. la terza fase, dal 1908 al 1913, coincidente con la fondazione della società letteraria;
4. l'ultima fase fu la più brillante per il teatro armeno, grazie alla «comunità dello spettacolo» che lavorava in varie città nella Persia.

Gli armeni continuarono a fare spettacoli con vari gruppi, anche provenienti da città diverse: grazie a questa collaborazione si crearono nuove possibilità di contaminazione culturale, fino all'inizio del governo dei Pahlavi.[36]

Ma torniamo ancora ai viaggiatori del periodo Qajar. All'inizio del regno di Naser al din Shah si aprì una nuova stagione di comunicazioni con l'Europa. Le rappresentazioni spettacolari di quegli anni si svolgevano nei giorni festivi del calendario persiano e nei giorni festivi religiosi del calendario lunare, nei luoghi della vita pubblica come la corte, le piazze e le caffetterie. Alcune volte, gli spettacoli venivano presentati nelle feste e nelle case delle personalità di alto livello economico.

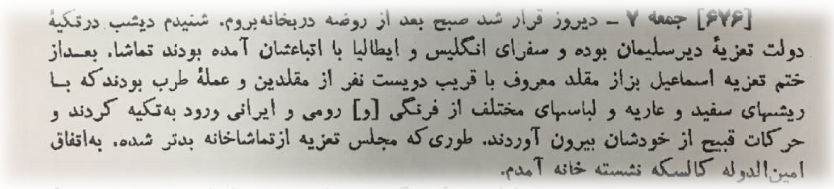
Vi erano solamente due forme spettacolari: *Takhte Hozi* e *Tazie.* La prima aveva una forma comica che veniva rappresentata durante i matrimoni di persone ricche e famose, invece la forma del *Tazie* possedeva un carattere

[34] Il genocidio degli armeni fu perpetrato dall'Impero Ottomano tra il 1915 e il 1916, e provocò un milione e mezzo di morti.
[35] Gilbert Moshk Anbarians, نگاهی به تئاتر ارامنه در ایران [*Uno sguardo sul teatro armeno in Iran*], cit., p. 58.
[36]Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*Il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], cit., p. 85.

tragico, ed era allestita nei giorni festivi religiosi islamici. Il successo di queste due forme teatrali era sufficiente a far sì che i persiani non volessero ammetterne altre nel paese.

La modernizzazione del teatro persiano iniziò con i viaggi dei visitatori persiani in Europa. I viaggi di Naser al din Shah possono essere considerati un momento fondamentale per tale processo di europeizzazione [37]. Egli, dopo aver visto la Royal Albert Hall di Londra, ordinò la costruzione nella capitale persiana del teatro di Dowlat. Nei primi anni dalla sua apertura, il teatro di Dowlat veniva impiegato solo per gli spettacoli religiosi (*Tazie*) e per alcuni incontri ufficiali tra governanti. Più tardi esso ospitò anche l'allestimento di commedie.

Etemad ol saltaneh nel suo giornale racconta: «Ho sentito che ieri (13 settembre 1888), nel Tekie di Dowlat, hanno fatto *Tazie* di Salomone. C'erano ambasciatori inglesi e italiani col loro seguito. Dopo la fine del *Tazie*, è entrato un capocomico persiano chiamato Esmail Bazaz[38] con circa duecento altri comici, truccati con le barbe bianche e abbigliati con vestiti di comici persiani, stranieri[39] e italiani. Hanno recitato una scena comica (forse volgare). La scena di *Tazie* è stato peggio di un *Tamasha Khaneh* con Amin ol Doleh siamo usciti e siamo andati a casa con la carrozza»[40].


[۶۷۶] جمعه ۷ – دیروز قرار شد صبح بعد از روضه دربخانه‌بروم. شنیدم دیشب درتکیهٔ دولت تعزیهٔ دیرسلیمان بوده و سفرای انگلیس و ایطالیا با اتباعشان آمده بودند تماشا. بعداز ختم تعزیه اسماعیل بزاز مقلد معروف با قریب دویست نفر از مقلدین و عملهٔ طرب بودندکه با ریشهای سفید و عاریه و لباسهای مختلف از فرنگی [و] رومی و ایرانی ورود به‌تکیه کردند و حرکات قبیح از خودشان بیرون آوردند. طوری‌که مجلس تعزیه ازتماشاخانه بدتر شده. به‌اتفاق امین‌الدوله کالسکه نشسته خانه آمدم.

Documento n. 26: *Collaborazione tra attori persiani e europei (Italiani).*

Da questo documento che qui riproduciamo si possono capire varie cose:

1. Gli spettatori stranieri di passaggio in Persia nel periodo del regno di Naser al din Shah assistevano a spettacoli di *Tazieh*.

[37] Si veda il paragrafo *Viaggiatori persiani in Europa* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[38] Si veda il paragrafo *Spettacoli non religiosi e comici* nel terzo capitolo di questo lavoro.
[39] Probabilmente intende francesi.
[40] Mohamad Hasan Khan Etemad ol saltaneh, روزنامه خاطرات [*Ruznameye khaterat*], cit., p. 591.

2. Ogni genere di spettacolo persiano aveva un luogo speciale per l'interpretazione.

3. Gli attori conoscevano le fogge dei costumi degli attori europei e italiani oppure avevano collaborazioni teatrali con loro.

4. La commedia, nella società Qajar, non incontrava il favore di nobili e religiosi.

È molto probabile che in quel periodo, in Persia, ci fossero attori italiani e francesi che facevano la commedia dell'arte in molti luoghi. Infatti, Siro Ferrone pensa che nel 1850, ci fossero attori napoletani comici dell'arte che viaggiavano in Asia per fare spettacoli. Confermando l'ipotesi di Siro Ferrone possiamo dire che negli anni Sessanta dell'Ottocento era ancora in corso la collaborazione tra comici persiani, italiani e probabilmente francesi.

Come confermano due viaggiatori europei, Carla Serena [41] e Heinrich Karl Brugsch,[42] ii dipendenti delle ambasciate presenti in Persia potevano allietare i propri soggiorni con differenti intrattenimenti. Infatti, ogni sera nelle loro ambasciate, andavano a vedere un balletto e un ballo mascherato. Carla Serena nel suo diario di viaggio dice: «Gli stranieri come i turchi, i tedeschi, i francesi, gli inglesi, gli austriaci, di solito nei loro palazzi facevano spettacoli come balletti e balli mascherati e avevano tante possibilità, più del popolo persiano»[43].

Dell'effetto che la visione di questi spettacoli produceva presso il popolo persiano ci informa ancora Carla Serena:

«Naser al din Shah voleva fare alcune riforme nel paese, e piano piano la gente lo seguiva. Rispetto agli altri principi dei Qajar, Naser al din Shah era più aggiornato […] e aveva voglia di comunicare con gli europei»[44].

[41] Carla Serena, traduttore Golamreza Samee, آدمها و آیینها در ایران [*Gli uomini e la tradizione*], cit., p. 75.
[42] Heinrich Karl Brugsch, traduttore Mohamad Hoseyn Kord Bacheh, در محضر سلطان صاحب قران [*Un viaggio a corte di Sultan saheb garan*], Etela'at, Teheran 1978, p. 543.
[43]Carla Serena, traduttore Golamreza Samee, آدمها و آیینها در ایران [*Gli uomini e la tradizione*], cit., p. 192.
[44] Cfr. *Ivi*, pp. 81-82.

Un ruolo molto importante nella diffusione della cultura teatrale europea si ebbe con la costituzione della scuola di Dar ol Fonun che contribuì in maniera significativa al processo di modernizzazione della società persiana anche con l'ingresso di insegnanti europei

Tra questi insegnanti c'era anche il francese Monsieur Carlian, giunto in Persia nel 1852 su invito del governo. Oltre a insegnare la lingua francese, Carlian era un maestro di fotografia e alcune volte recitava in spettacoli realizzati presso l'ambasciata francese in Persia[45].

Fig. 173 *Monsieur Carlian in uno spettacolo a Teheran.*

Successivamente con l'aiuto di alcuni artisti stranieri come Alfred Jean Baptiste Lemaire[46] e alcuni studenti persiani che si erano formati in Europa,

[45] Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*Il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], cit., pp. 147-148.

[46] È stato un musicista e compositore militare francese giunto in Iran nel 1868, durante il regno di re Nasser-al-Din Shah per addestrare lo staff del dipartimento musicale di Dar ul-Funun. Compose il primo inno nazionale iraniano.

come Mirza Ali Akbar Khan Naghash Bashi[47], fu fondata la comunità musicale[48] di Teheran, in cui si insegnavano recitazione, musica classica e varie forme spettacolari europee. L'unico documento inerente a questa comunità di cui oggi disponiamo viene dal «Giornale dell'Iran»:

Documento n. 27: *Comunità Musicale*.

«Giovedi 10 gennaio 1872, c'è stata un'interpretazione musicale a Teheran, che fino a quel giorno non si era mai vista in Persia. La comunità musicale ha fatto uno spettacolo musicale di forma europea e anche con strumenti musicali europei, come si facevano nei teatri europei. I proventi di questo spettacolo venivano raccolti per la gente povera di Teheran ».[49]

Dai rapporti risalenti alla fine del regno di Naser al din Shah, si può capire che in Persia gli stranieri facevano generalmente spettacoli in luoghi privati e alcune volte nel teatro di Dar ol Fonun, ma a partire dalla metà degli anni

[47] Si veda il paragrafo *Gente di teatro' nel periodo dei Qajar* nel quarto capitolo di questo lavoro.
[48] È stato fondata nel 1870 a Teheran per realizzare e insegnare spettacoli e musica di stampo europeo.
[49]«Giornale dell'Iran», 25 gennaio1872, numero 68.

Settanta dell'Ottocento si assistette a un incremento di forme spettacolari europee ed anche di balli mascherati nelle varie ambasciate europee in Persia, cui partecipavano attori stranieri e a cui erano invitate numerose personalità persiane.[50]

Successivamente, durante il regno di Mozafar al Din Shah, continuarono contatti tra Persia e paesi europei come la Francia. Sotto il governo Mozafar al Din Shah fu riaperto il teatro di Dar ol Fonuno, chiuso da prima dell'assassino[51] di Naser al Din Shah[52], con la conseguente diffusione di spettacoli europei presso il pubblico persiano[53]. Uno dei più importanti gruppi teatrali stranieri giunti in Persia nei primi anni deli secolo XX fu una compagnia francese diretta da Monsieur Chamby. La compagnia, che rimase in Persia per circa in anno[54], fu impegnata in spettacoli compositi, come risulta del documento numero 28 del 31 gennaio di 1904 che indica il variegato programma della serata:

THÉATRE DE TÉHÉRAN

DIRECTION CHAMBEY

DIMANCHE 31 JANVIER 1904

GRANDE MATINÉE

à 3 heures de l'après-midi

CINQUIÈME REPRÉSENTATION

PREMIÈRE PARTIE

Premier acte de

FAUST

Opérette de J. Barbier et M. Carré — Musique de Ch. Gounod

Faust — Mr. Ober
Mephistophèles — Mr. Coste
Marguerite — Mlle Montini

DEUXIÈME PARTIE

Mlle de la Fuente
1 La Véritable Manolla
2. Air de Gillette de Narbonne — Mlle Montini
1 Pensées d' Automne de Massenet
2 Les Pauvre vieux de Beinberg

TROISIÈME PARTIE

LA ROSE DE St. FLOUR

Opérette bouffe en 1 acte

Musique de M. CARRÉ — Paroles de G. OFFENBACH

Marcachu — Mr. Coste
Chapailaux — Mr. Obert
Pierrette — Mlle de la Fuente

PRIX DES PLACES

Loges

Grandes loges — 6 Pers. — 12 Tomans
Petites loges — 4 Pers. — 8 Tomans
Loges № 9—20 Krans par place

Fauteuils

1ère et 2ème Rang — 20 Krans
3ème 4ème 5ème Rang — 15 Krans
6ème et 7ème Rang — 12 Krans
8ème et 9ème Rang — 10 Krans
Pourtour — 5 Krans

N. B. Le Théâtre est chauffé

Le bureau de location est ouvert tous les jours du représentation au Théâtre à partir de 9 heures du matin.

A partir de ce jour on peut s'abonner pour toute la durée des représentations.
S'adresser à Monsieur
CHAMBEY

تیاتر طهران

ریاست مسیو شامبی

یك‌شنبه تیاتر بازی میکنند از سه ساعت بعد از ظهر

تیاتر پنجم

فصل اول

پردهٔ اول

از اوپرا فوست

فصل دوم

مادمازل دی لفانته و مادمازل موتینی اوان میخوانند

فصل سوم

لاروز دی سان فلور

او پرت بوف با یك پرده

قیمت درجه‌ها

لوژ

لوژ های بزرگ — شش نفر قیمت دوازده تومان
لوژ های کوچك — چهار نفر قیمت هشت تومان
لوژ های نمرهٔ نه — یك نفر قیمت دو تومان

فتوی

درجهٔ اول و دوم — قیمت بیست قران
درجهٔ سوم و چهارم و پنجم — قیمت پانزده قران
درجهٔ ششم و هفتم — قیمت دوازده قران
درجهٔ هشتم و نهم — قیمت ده قران
درجه های دیگر — قیمت پنج قران

هرکس از آقایان میل داشته باشد بیجت تیاتر ابونه شود باید بامسیو شامبی کنکو نماید

در شبهای تیاتر جای بلیط فروختن باز است در منزل خود تیاتر ازصبح ساعت نه فرنگی

Imp. "Belge,, Téhéran.

Documento n. 28: *Volantino dell'Opera*.

Primo atto dall'opera *Faust*, in cui cantarono Mr. Ober, Mr. Coste, Mlle Montini.

1. In questa parte si esibirono le due cantanti Mlle

[50] Ensieh Sheykh Rezaee e Shahla Azari, گزارش‌های نظمیه از محلات طهران [*Gozaresh haye nazmieh az mahallat Teheran*], Asnad markazi, Teheran 1998, Volume I, p. 348.
[51] Naser al Din Shah fu assassinato nel 1896.
[52] Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*Il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], cit., p. 264.
[53] Cfr. *Ibidem*.
[54] Niyayesh Pur Hassan, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*Il teatro in Iran (Dar ol Fonun)*], cit., pp. 264-265.

de la Fuente, Mlle Montini, proponendo varie arie da opere diverse.

2. Terza parte tratta dall'opera *La rose de St. Flour*[55].

Purtroppo, questi gruppi teatrali, di solito, avevano la possibilità di lavorare in Persia per un periodo breve, e successivamente dovevano lasciare il

paese a causa dell'opposizione dei religiosi e dei cittadini conservatori.

Mohammad Ali Foroughi (1875-1942)[56] grande scrittore persiano, l'8 febbraio 1904, così scriveva nel diario quotidiano: «Sono un paio dei giorni che un francese ha portato qualche attore straniero. Fanno spettacoli nel teatro di Dar ol Fonun.Ho pensato che probabilmente lo spettacolo finisce tardi e a casa non sanno che ci vorrei andare. Forse rimangono preoccupati [...]»[57].

In un'altra parte del suo diario scrive: «Sono andato a casa dell'editrice. Monsieur Chamby, che fa teatro con attori stranieri a Dar ol Fonun, stava lì [...]»[58].

Un ruolo importante nel processo di modernizzazione della società e del teatro persiani regno di Mozafar al din Shah fu svolto dalle scuole per stranieri in diverse città della Persia[59]. Queste scuole erano organizzate secondo modelli europei ed europei erano gli insegnanti. Oltre a diffondere la letteratura teatrale europea queste scuole ospitavano anche spettacoli di dilettanti[60]. Questo processo di modernizzazione della Persia incontrò non pochi ostacoli da parte dei religiosi, legati alle forme tradizionali di insegnamento[61].

[55] Operetta in un atto con musica di Jacques Offenbach su libretto di Michel Carré, eseguito per la prima volta nel 1856.
[56] Conosciuto anche come come Zoka-ol-Molk è stato un insegnante, diplomatico, nazionalista, scrittore, politico e primo ministro iraniano.
[57] Mohammad Ali Foroughi, خاطرات محمدعلی فروغی[*Diario di Mohammad Ali Foroughi*], SoKhan, Teheran 2017, p. 92.
[58] Cfr. *Ivi,* p. 97.
[59] Naser Aghaee e Behruz Mahmudi, تاثیرات فرهنگی تئاتر بیگانه در ایران در زمان قاجار و پهلوی [*Influenze del teatro straniero in Iran nel periodi Qajar e Phlavi*], Tamti, Teheran 2015, p. 53.
[60] Cfr. *Ibidem*.
[61] Cfr. *Ivi*, p. 64.

Nella Persia dei Qajaridi, la prima scuola che adottava i nuovi metodi venne fondata da Haji-Mirza Hassan Roshdieh (1851 –1944) [62] nel 1897 a Tabriz, dove si insegnava la letteratura europea alle nuove generazioni[63].

Se durante il regno di Naser al din Shah, la Persia si assisté al progressivo influsso della cultura europea, anche dal punto di vista teatrale, nella società persiana, a partire dal regno di Mozafar al din Shah in poi le interazioni tra la letteratura teatrale europea e le forme spettacolari persiane aumentarono. Le migrazioni, le visite dei viaggiatori stranieri, che di solito erano principi o comunque appartenenti a famiglie dei nobili, le comunicazioni tra i govern, le incursioni dei mercanti, e infine, i viaggi degli attori e delle compagnie teatrali, moltiplicarono le occasioni di aggiornamento della cultura spettacolare persiana, e negli ultimi anni del periodo dei Qajar, grazie alla collaborazione tra attori persiani e europei, si assistette di fatto alla nascita del teatro persiano moderno. Certo, queste nuove forme di teatralità di stampo europeo avevano bisogno di tempo diffondersi in Persia ed essere accettate dalla popolazione, e naturalmente per ampi strati della società questo non era accettabile. Si assisté pertanto a una netta divisione delle attività spettacolari: alcuni teatri si specializzarono in spettacoli tradizionali persiani, altri invece in rapprentazioni di matrice europea. Ma grazie ai cambiamenti della politica persiana che determinarono il tramonto del governo dei Qajar e l'avvento della dinastia dei Pahlavi, si assisté nel corso del Novecento a una forte modernizzazione della Persia anche per ciò che riguardava la cultura teatrale.

[62] È stato un insegnante, politico e giornalista persiana. Ha introdotto alcuni metodi di insegnamento moderni in Persia, specialmente nell'insegnamento dell'alfabeto. I suoi metodi sono ancora usati in una certa misura nelle scuole primarie.

[63] Naser Aghaee e Behruz Mahmudi, تاثیرات فرهنگی تئاتر بیگانه در ایران در زمان قاجار و پهلوی [*Influenze del teatro straniero in Iran nei periodi Qajar e Phlav*], cit., pp. 65-66.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Documento n. 1

Titolo del documento: *Libro delle preghiere*, p. 2.

Luogo di conservazione: Chiesa di Vank, Isfahan.

Data: (1687).

Contenuto: il *Libro delle preghiere* contiene le forme delle abitudini spettacolari religiose che gli armeni praticavano a Isfahan in epoca safavide.

Documento n. 2

Titolo del documento: *Libro delle preghiere*, p. 3.

Luogo di conservazione: Chiesa di Vank, Isfahan.

Data: (1687).

Contenuto: il *Libro delle preghiere* contiene le forme delle abitudini spettacolari religiose che gli armeni praticavano a Isfahan in epoca safavide.

Documento n. 3

Titolo del documento: *Manoscritto dell'epoca Qajar* (*Tazie*).

Luogo di conservazione: Brujerd

Data: 1830

Contenuto: Il manoscritto, timbrato con il nome del re Fath Ali Shah, documenta un contributo per la riparazione della moschea Sultan del paese di Kheshtiank nel 1830:

«[...] per i lavoratori della moschea 60 Tuman e per fare il *Tazie* nel periodo di Ashura 15 Tuman per una settimana […]».

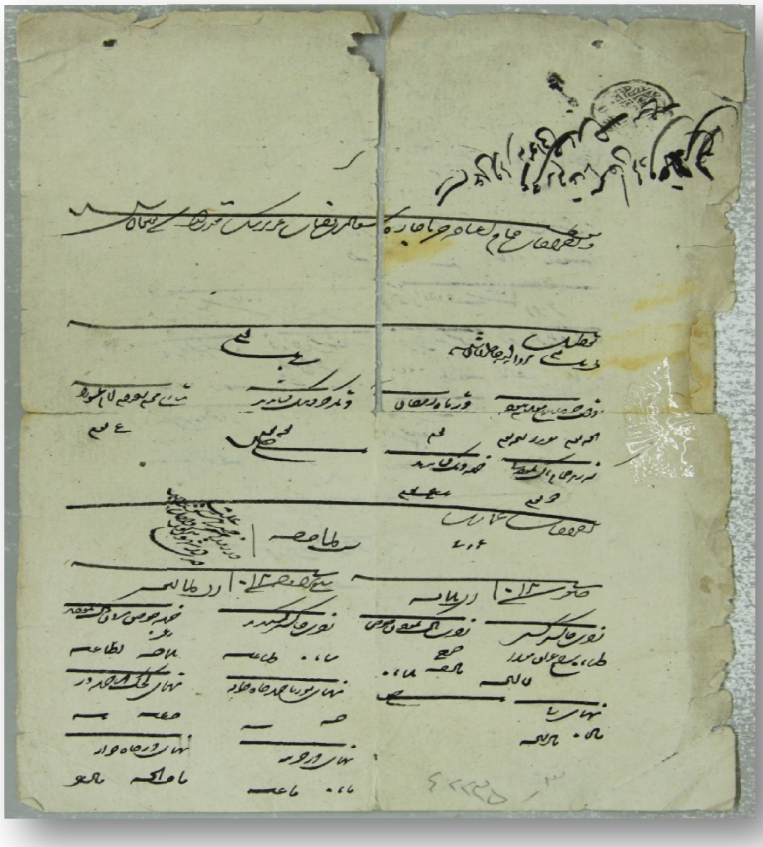
Documento n. 4

Titolo del documento: *Il primo documento di Roze Khani*.

Luogo di conservazione: Mash had. Museo di Astan Ghods.

Data: 1604

Contenuto: chiusura del Bagno per *Roze Khani* nel mese di Ramadan.



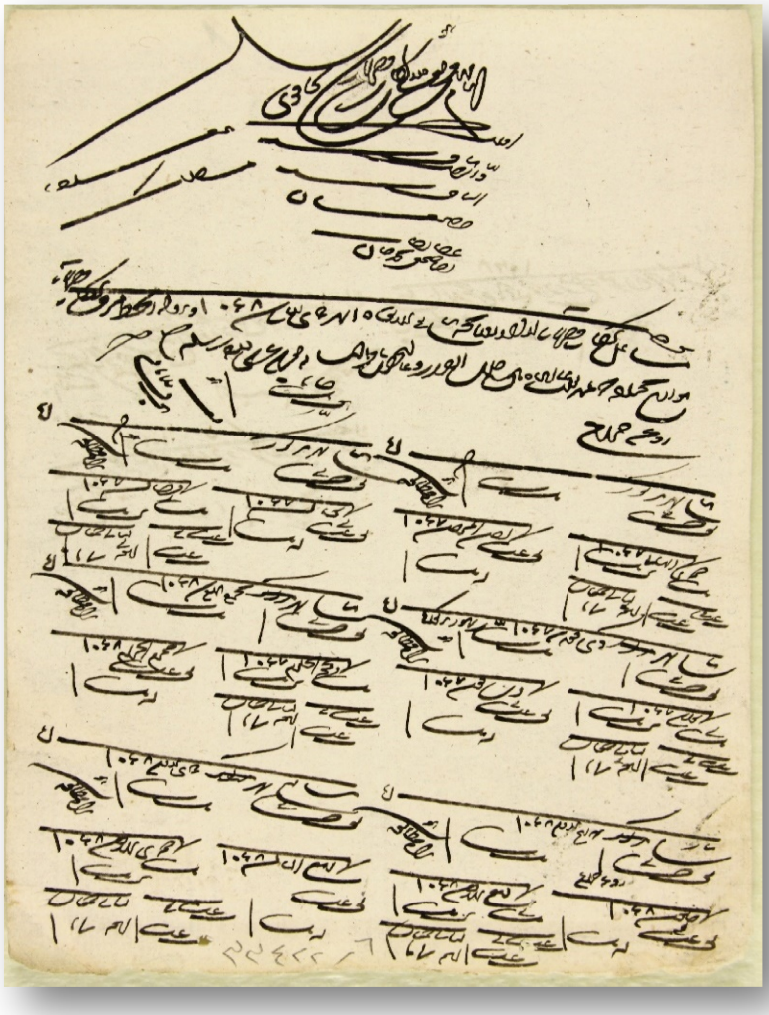
Documento n. 5

Titolo del documento: *Roze Khani* a Mashhad

Luogo di conservazione: Museo Astan Quds Razavi, Mashhad.

Data: 1658

Contenuto: il documento parla dalle spese che gli abitanti di una zona di Mash had hanno fatto nei primi dieci giorni del mese di Moharam per i riti funebri, e spiega che hanno pagato persone che hanno fatto *Roze Khani*.



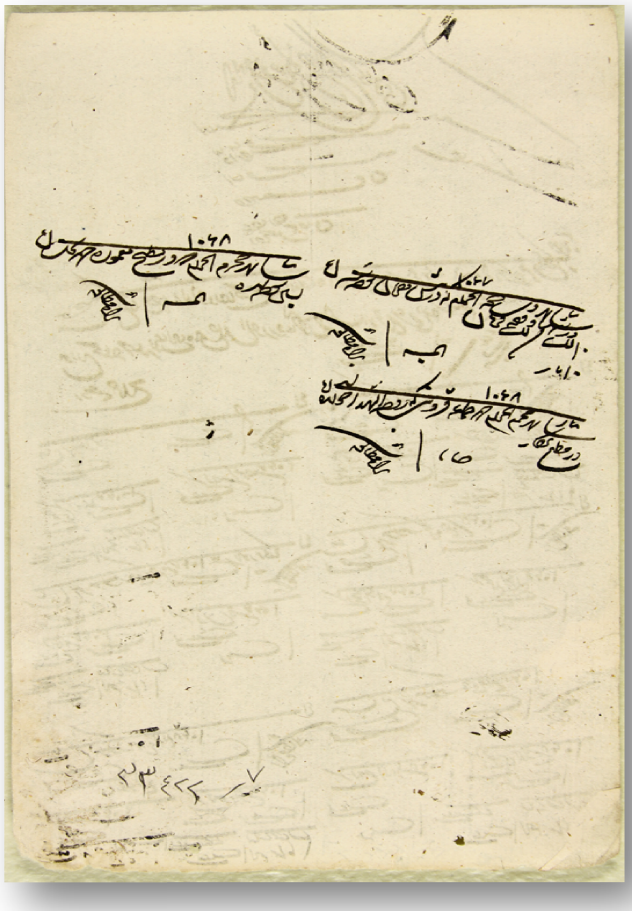
Documento n. 6

Titolo del documento: *Roze Khani* a Mashhad

Luogo di conservazione: Museo Astan Quds Razavi, Mashhad.

Data: 1658

Contenuto: il documento parla dalle spese che gli abitanti di una zona di Mash had hanno fatto nei primi dieci giorni del mese di Moharam per i riti funebri, e spiega che hanno pagato persone che hanno fatto *Roze Khani*.



Documento n. 7

Titolo del documento: «Giornale dell'Iran».

Luogo di conservazione: Biblioteca e archivio dell'Harem dello Shah Abdol Azim. Teheran. «Giornale dell'Iran», numero 914.

Data: 25 giugno 1897

Contenuto: «Come nel volume precedente abbiamo detto, nel giovedì secondo giorno di mese di Moharam il grande re è andato alla sua villa nella zona di Shemran [...] la domenica, che sarebbe il 5 del mese di Moharam, diversi gruppi hanno cominciato a fare il *Tazie* proprio davanti alla villa del re. Gli spettacoli erano splendidi. Ogni sera venivano i narratori e gli attori del *Tazie* e raccontavano le sofferenze delle famiglie dei santi e soprattutto della famiglia di Hoseyn. Nel giorno 14 dello stesso mese finivano le rappresentazioni di *Tazie* e il re faceva molti regali agli organizzatori e agli attori.

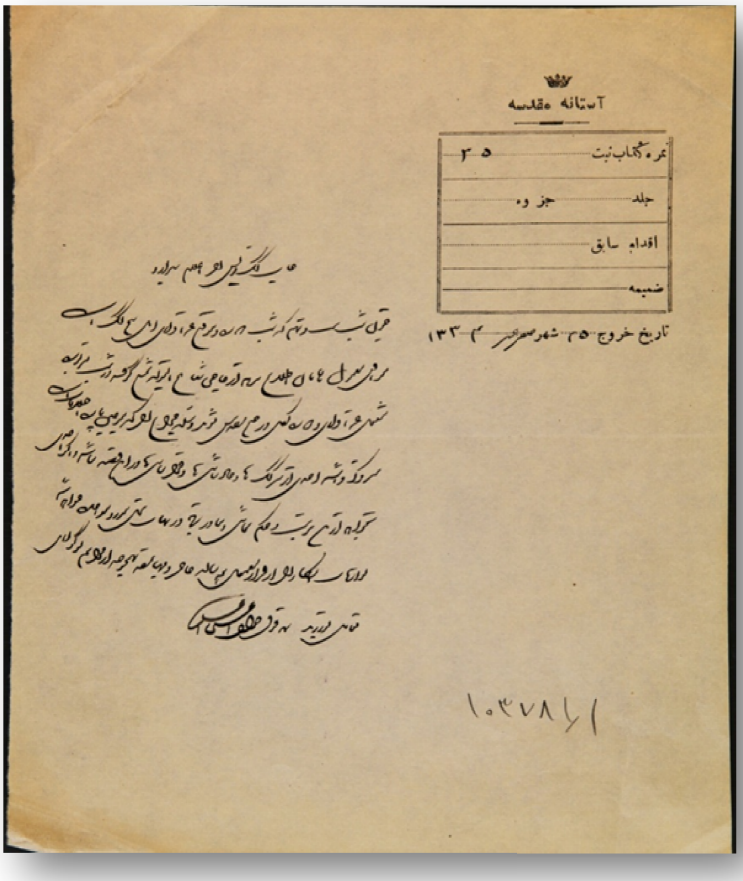
Documento n. 8

Titolo del documento: *Sham gardani (girare la candela)*.

Luogo di conservazione: Archivio del Museo Astan Quds Razavi, Mashhad.

Data: 31.12.1915

Contenuto: Si parla di uno spettacolo fatto nel corso di un *Roze Khani* o di un *Tazie* o di un Nohe Khani. Lo spettacolofu realizzato a Mashhad nell'Harem di Imam Reza; il pubblico portava una candela e facevano un giro del Harem. Mentre il pubblico camminava una persona faceva Rozeh.



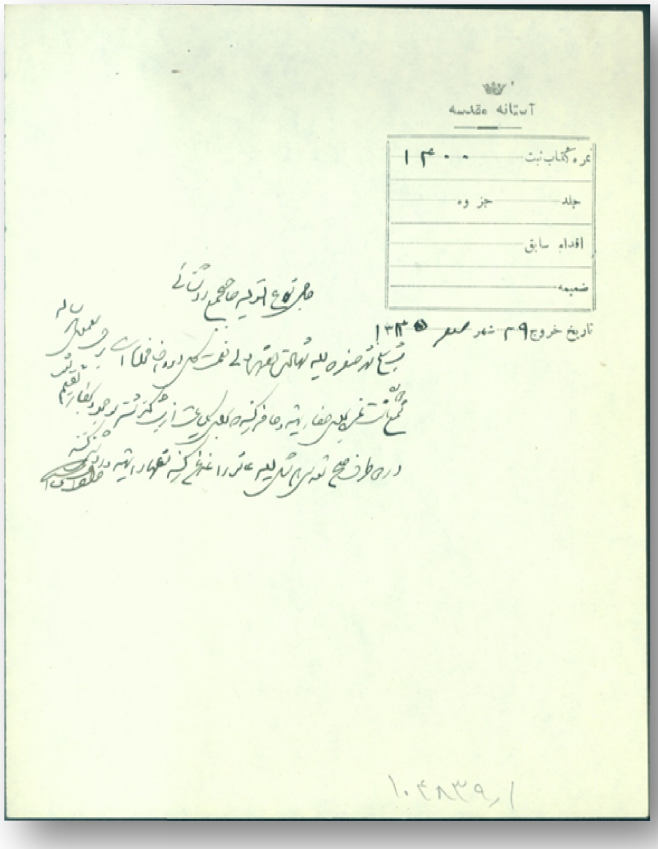
Documento n. 9

Titolo del documento: *Sham gardani (girare la candela)*

Luogo di conservazione: Archivio del Museo Astan Quds Razavi, Mashhad.

Data: 16.12.1916

Contenuto: Si parla di uno spettacolo fatto nel corso di un *Roze Khani* o di un *Tazie* o di un Nohe Khani. Lo spettacolofu realizzato a Mashhad nell'Harem di Imam Reza; il pubblico portava una candela e facevano un giro del Harem. Mentre il pubblico camminava una persona faceva Rozeh.



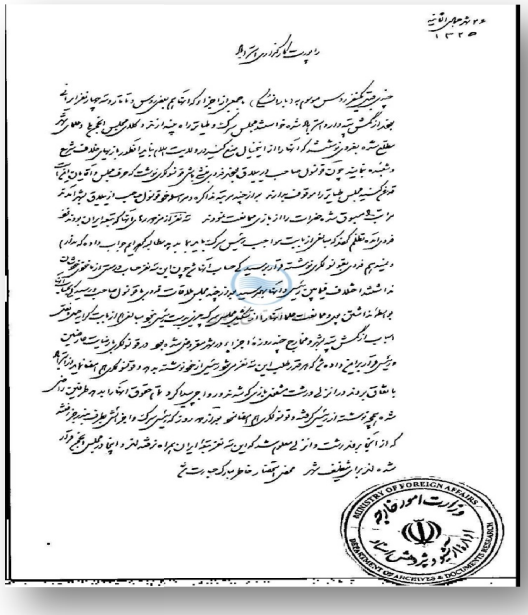
Documento n. 10

Titolo del documento*: Spettacoli realizzati da un impresario russo e tre persiani.*

Luogo di conservazione: Archivio del Ministero degli Affari di Teheran.

Data: 1907.08.05

Contenuto: Si parla di persone che temevano che gli spettacoli comici avrebbero potuto distruggere la cultura persiana. Un impresario russo con tre persiani aveva realizzato spettacoli comici con un circo, ma i religiosi non volevano che la gente assistesse a questo genere di spettacolo quindi scrivono una lettera al re esprimendo il desiderio che non venga concesso il permesso per far svolgere tali spettacoli comici.



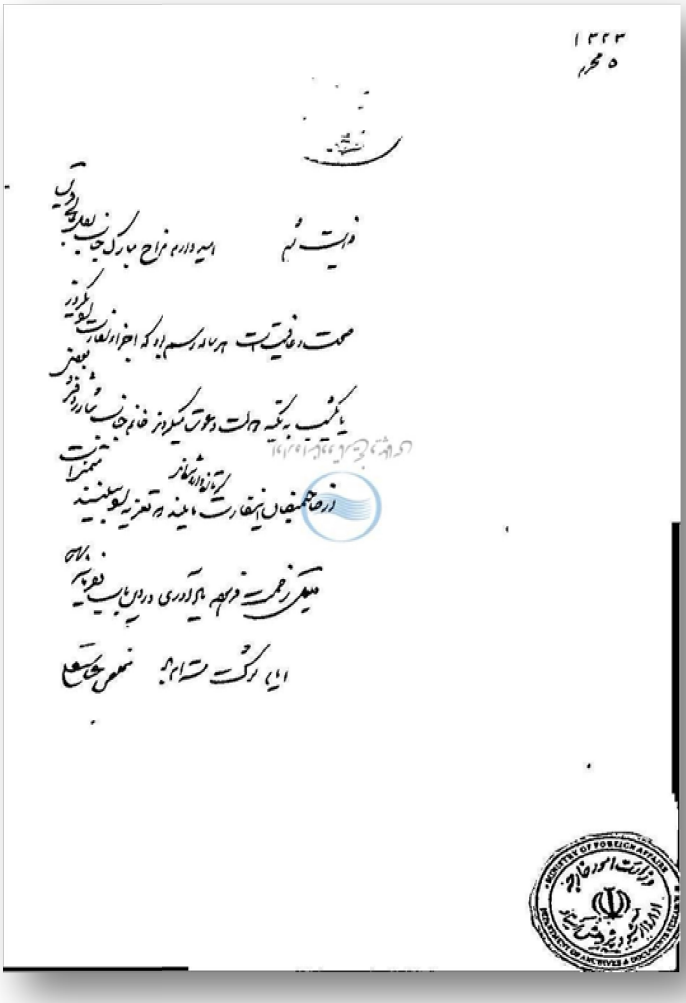
Documento n. 11

Titolo del documento: *Invito alle famiglie degli ambasciatori stranieri per assistere a un Tazie*.

Luogo di conservazione: Archivio del Ministero degli Affari di Teheran.

Data: 31.03.1905

Contenuto: si spiega come fosse abitudine da parte del popolo persiano di invitare le famiglie degli ambasciatori stranieri in uno dei primi dieci giorni di mese di Moharam per assistere al *Tazie*, perché sapevano quanto fossero interessati e quanto gradissero conoscere e vedere gli spettacoli persiani.



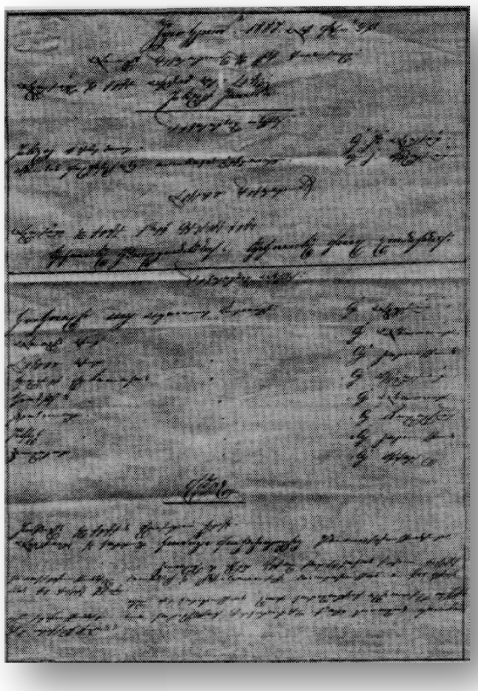
Documento n. 12

Titolo del documento: *Volantino, scritto a mano, di uno spettacolo intitolato Fico di Khecho*.

Luogo di conservazione: Archivio del Museo di Vank, Isfahan.

Data: 9 febbraio 1887

Contenuto: Uno spettacolo, intitolato *Fico di Khecho*, allestito il 9 febbraio 1887 a Isfahan dalla comunità armena.



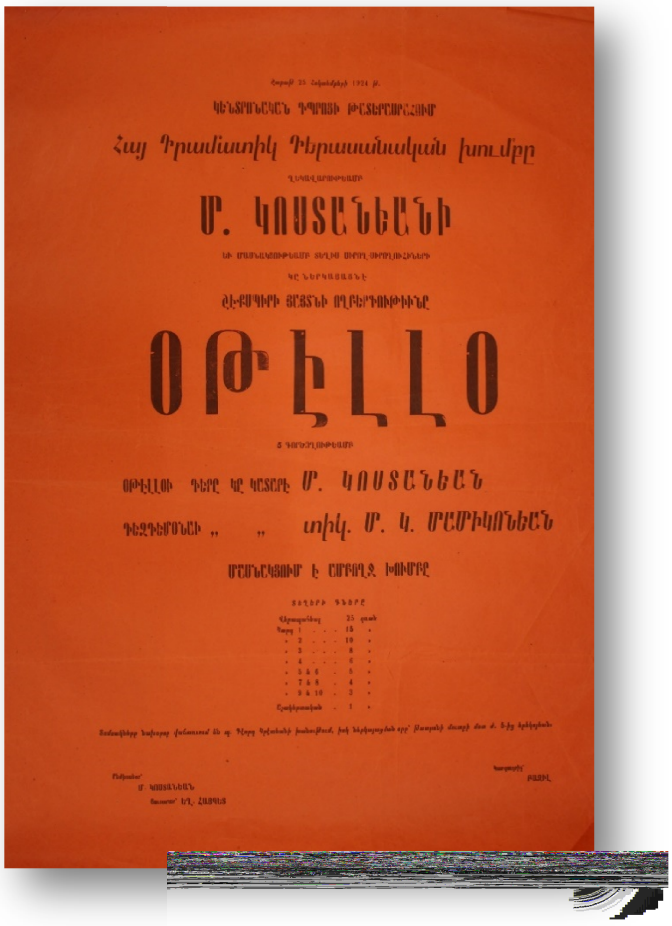
Documento n. 13

Titolo del documento: *Locandina di Otello*.

Luogo di conservazione: Archivio del Museo di Vank, Isfahan.

Data: 25.12.1924

Contenuto: Locandina dello spettacolo *Otello* messo in scena dagli armeni a Isfahan.

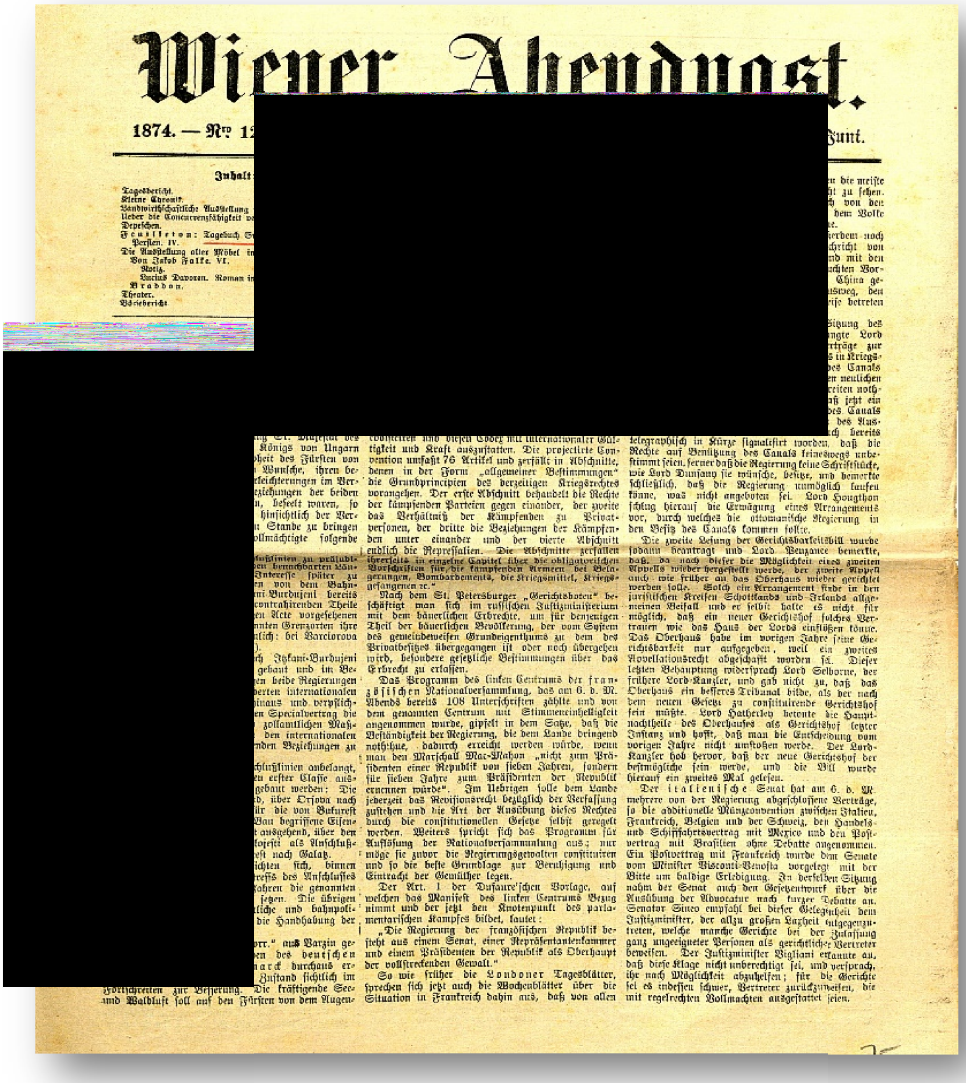


Documento n. 14

Titolo del documento: *Il viaggio di Shah della Persia (Naser al din Shah) a Vienna*, «Wiener Abendpost», 9 giugno 1874.

Luogo di conservazione: Archivio di stato di Vienna.

Data: 1874.



Wiener Abendpost.

1874. — Nr 12

Juni.

Inhalt

Contenuto: Viaggio di Naser al din Shah a Vienna.

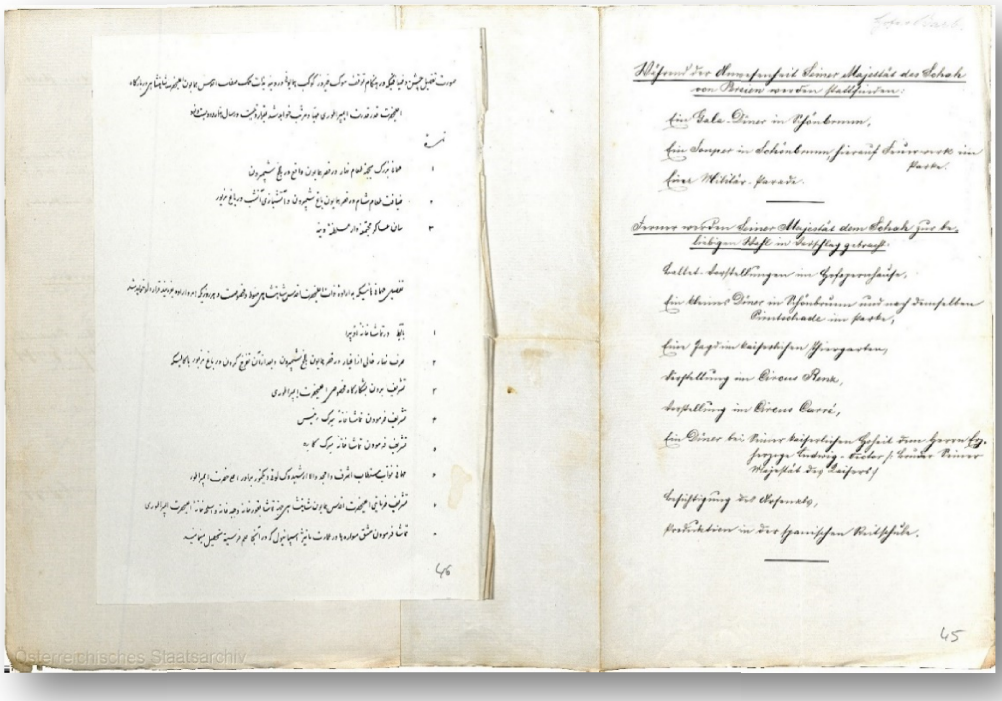
Documento n. 15

Titolo del documento: *Programma del re di Persia nel castello di Schönbrunn a Vienna.*

Luogo di conservazione: Archivio di Stato di Vienna.

Data: 1873

Contenuto: Eventi programmati durante il soggiorno nel castello di Schönbrunn.



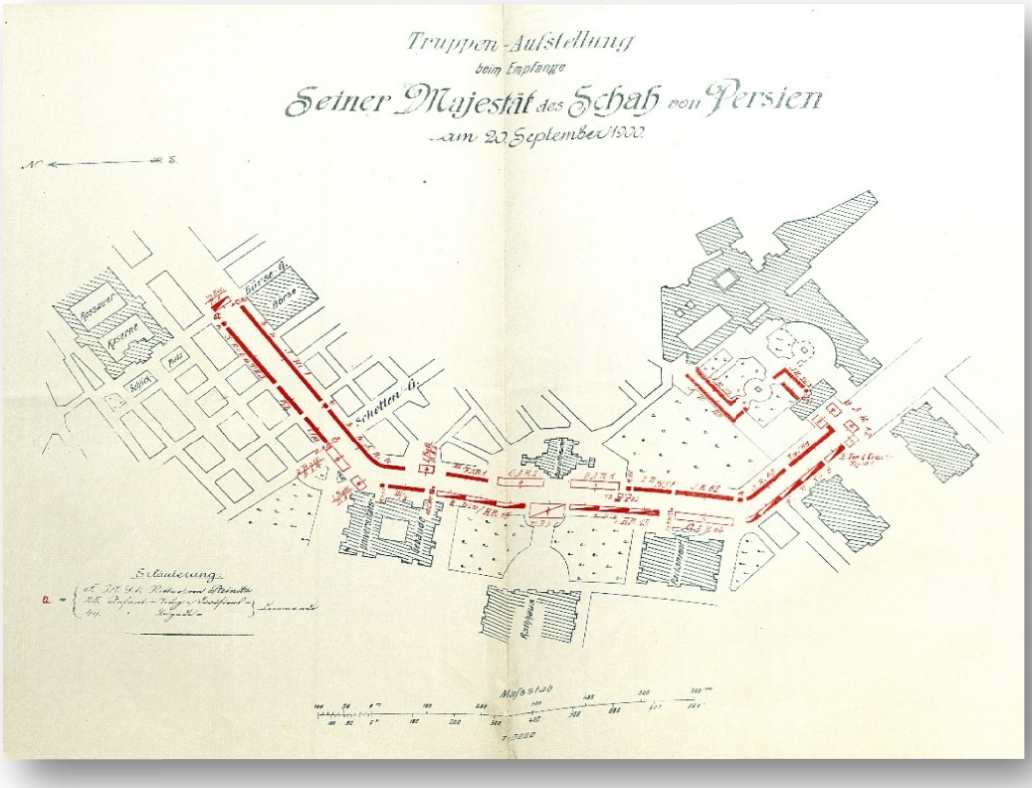
Documento n. 16

Titolo del documento: *Pianta per l'entrata del re di Persia a Vienna*.

Luogo di conservazione: Archivio di Stato di Vienna.

Data: 20 settembre 1900.

Contenuto: una pianta della strada che il re della Persia percorse. Ci sono vari gruppi di soldati che fanno spettacoli militari davanti del re.



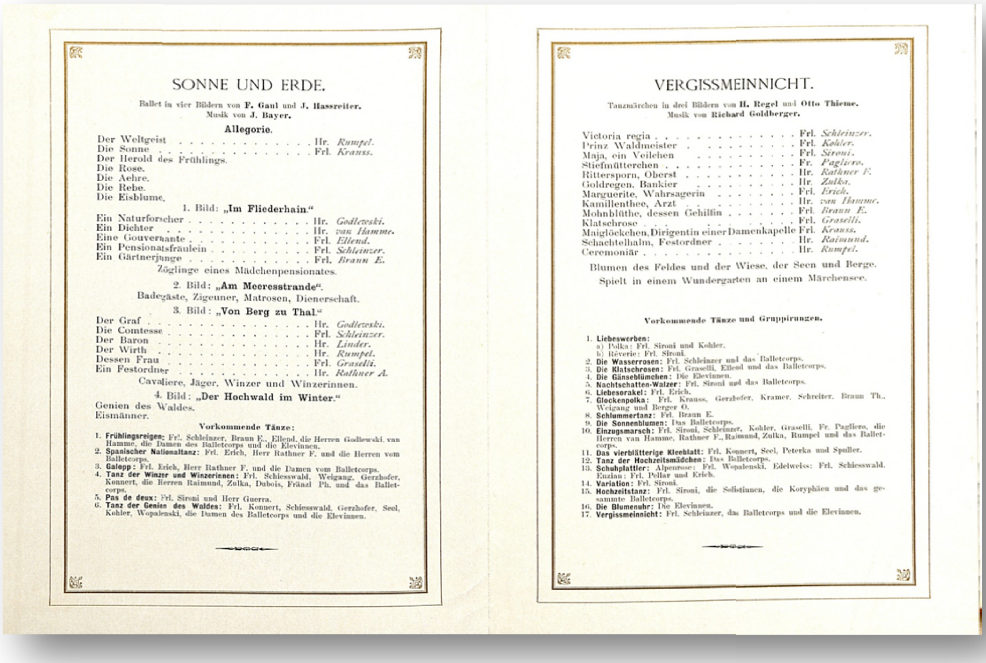
Documento n. 17

Titolo del documento: *Programma del teatro di Pare.*

Luogo di conservazione: Archivio di Stato di Vienna.

Data: 21 settembre 1900

Contenuto: Programma degli eventi organizzati per la visita delre di Persia a Vienna.



SONNE UND ERDE.

Ballet in vier Bildern von **F. Gaul** und **J. Hassreiter.**
Musik von **J. Bayer.**

Allegorie.

Der Weltgeist . . . . . Hr. *Rumpel.*
Die Sonne . . . . . Frl. *Krauss.*
Der Herold des Frühlings.
Die Rose.
Die Aehre.
Die Rebe.
Die Eisblume.

1. Bild: **„Im Fliederhain."**

Ein Naturforscher . . . . . Hr. *Godlewski.*
Ein Dichter . . . . . Hr. *van Hamme.*
Eine Gouvernante . . . . . Frl. *Ellend.*
Ein Pensionatsfräulein . . . . . Frl. *Schleinzer.*
Ein Gärtnerjunge . . . . . Frl. *Braun E.*
Zöglinge eines Mädchenpensionates.

2. Bild: **„Am Meeresstrande".**

Badegäste, Zigeuner, Matrosen, Dienerschaft.

3. Bild: **„Von Berg zu Thal."**

Der Graf . . . . . Hr. *Godlewski.*
Die Comtesse . . . . . Frl. *Schleinzer.*
Der Baron . . . . . Hr. *Linder.*
Der Wirth . . . . . Hr. *Rumpel.*
Dessen Frau . . . . . Frl. *Graselli.*
Ein Festordner . . . . . Hr. *Rathner A.*
Cavaliere, Jäger, Winzer und Winzerinnen.

4. Bild: **„Der Hochwald im Winter."**

Genien des Waldes.
Eismänner.

Vorkommende Tänze:

1. **Frühlingsreigen:** Frl. Schleinzer, Braun E., Ellend, die Herren Godlewski, van Hamme, die Damen des Balletcorps und die Elevinnen.
2. **Spanischer Nationaltanz:** Frl. Erich, Herr Rathner F. und die Herren vom Balletcorps.
3. **Galopp:** Frl. Erich, Herr Rathner F. und die Damen vom Balletcorps.
4. **Tanz der Winzer und Winzerinnen:** Frl. Schiesswald, Weigang, Gerzhofer, Konnert, die Herren Raimund, Zulka, Dubois, Pränal Ph. und das Balletcorps.
5. **Pas de deux:** Frl. Sironi und Herr Guerra.
6. **Tanz der Genien des Waldes:** Frl. Konnert, Schiesswald, Gerzhofer, Seel, Kohler, Wopalenski, die Damen des Balletcorps und die Elevinnen.

VERGISSMEINNICHT.

Tanzmärchen in drei Bildern von **H. Regel** und **Otto Thieme.**
Musik von **Richard Goldberger.**

Victoria regia . . . . . Frl. *Schleinzer.*
Prinz Waldmeister . . . . . Frl. *Kohler.*
Maja, ein Veilchen . . . . . Frl. *Sironi.*
Stiefmütterchen . . . . . Fr. *Pagliero.*
Rittersporn, Oberst . . . . . Hr. *Rathner F.*
Goldregen, Bankier . . . . . Hr. *Zulka.*
Marguerite, Wahrsagerin . . . . . Frl. *Erich.*
Kamillenthee, Arzt . . . . . Hr. *van Hamme.*
Mohnblüthe, dessen Gehilfin . . . . . Frl. *Braun E.*
Klatschrose . . . . . Frl. *Graselli.*
Maiglöckchen, Dirigentin einer Damenkapelle Frl. *Krauss.*
Schachtelhalm, Festordner . . . . . Hr. *Raimund.*
Ceremoniär . . . . . Hr. *Rumpel.*
Blumen des Feldes und der Wiese, der Seen und Berge.
Spielt in einem Wundergarten an einem Märchensee.

Vorkommende Tänze und Gruppirungen.

1. **Liebeswerben:**
   a) Polka: Frl. Sironi und Kohler.
   b) Réverie: Frl. Sironi.
2. **Die Wasserrosen:** Frl. Schleinzer und das Balletcorps.
3. **Die Klatschrosen:** Frl. Graselli, Ellend und das Balletcorps.
4. **Die Gänseblümchen:** Die Elevinnen.
5. **Nachtschatten-Walzer:** Frl. Sironi und das Balletcorps.
6. **Liebesorakel:** Frl. Erich.
7. **Glockenpolka:** Frl. Krauss, Gerzhofer, Kramer, Schreiter, Braun Th., Weigang und Berger O.
8. **Schlummertanz:** Frl. Braun E.
9. **Die Sonnenblumen:** Das Balletcorps.
10. **Einzugsmarsch:** Frl. Sironi, Schleinzer, Kohler, Graselli, Fr. Pagliero, die Herren van Hamme, Rathner F., Raimund, Zulka, Rumpel und das Balletcorps.
11. **Das vierblätterige Kleeblatt:** Frl. Konnert, Seel, Peterka und Spuller.
12. **Tanz der Hochzeitsmädchen:** Das Balletcorps.
13. **Schuhplattler:** Alpenrose: Frl. Wopalenski, Edelweiss: Frl. Schiesswald. Enzian: Frl. Pollar und Erich.
14. **Variation:** Frl. Sironi.
15. **Hochzeitstanz:** Frl. Sironi, die Sylphiden und die Koryphäen und das gesammte Balletcorps.
16. **Die Blumenuhr:** Die Elevinnen.
17. **Vergissmeinnicht:** Frl. Schleinzer, das Balletcorps und die Elevinnen.

Documento n. 18

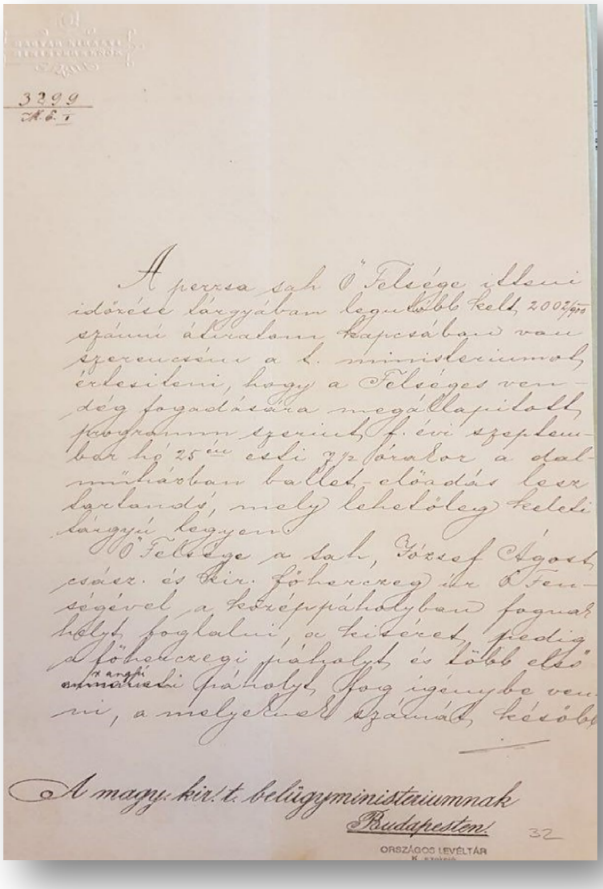
Titolo del documento: *Rapporto sulla presenza di Mozaffar al-Din Shah nell'opera di Budapest*.

Luogo di conservazione: Archivio di stato di Budapest.

Data: 25.9.1900

Contenuto: Il re (Mozafar al din Shah) all'Opera House di Budapest.

Rapporto sulla presenza di Mozaffar al-Din Shah nell'opera di Budapest.



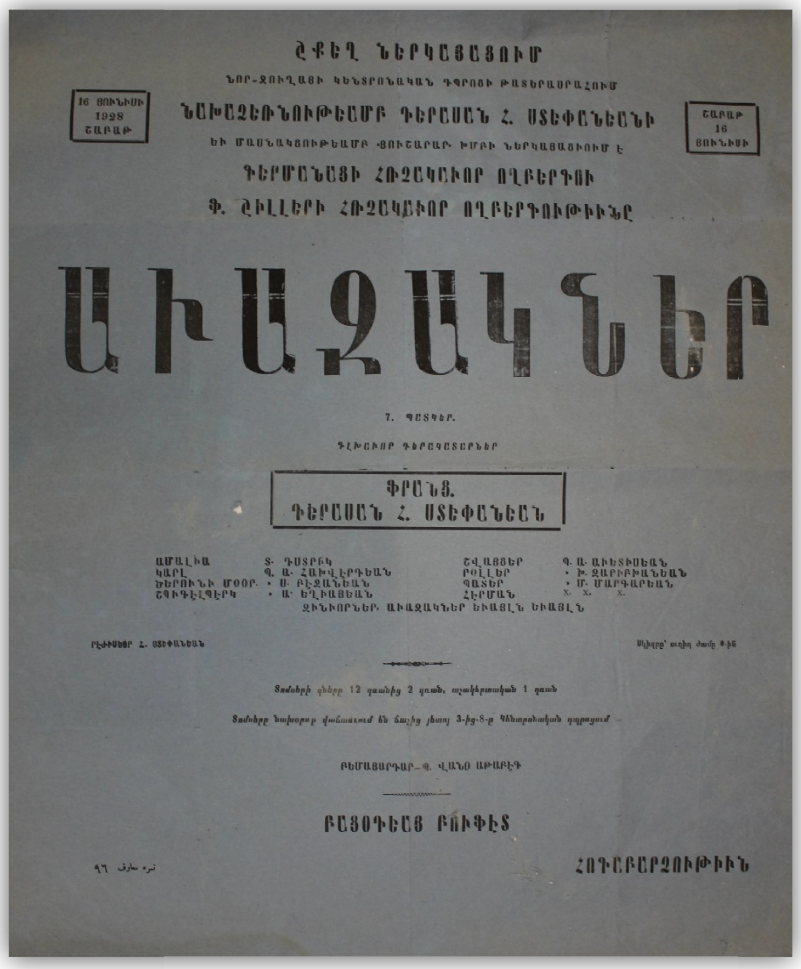
Documento n. 19

Titolo del documento: *Locandina de* I masnadieri *di Schiller*.

Luogo di conservazione: Archivio del Museo di Vank, Isfahan.

Data: 1928

Contenuto: *Locandina de* I masnadieri *di Schiller,* rappresentati il 16 giugno 1928, nella Scuola centrale degli armeni di Jolfa di Isfahan.



ՉՓԵՂ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄ

ՆՈՐ-ՋՈՒՂԱՑԻ ԿՆՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ԹԱՏԵՐԱՄԱՐԱՀՈՒՄ

16 ՄԱՅԻՍԻՍ 1928 ՇԱԲԱԹ

ՆԱԽԱՁԵՌՆՈՒԹԵԱՄԲ ԴԵՐԱՍՏՆ Հ. ՍՏԵՓԱՆԵԱՆՑ

ՇԱԲԱԹ 16 ՄԱՅԻՍԻՍ

ԵՒ ՄԱՍՆԱԿՑՈՒԹԵԱՄԲ ՀԱՅՈՑԱԲԱՐ ԻՄԲԱՒ ՆԵՐԿԱՑԱՑՈՒՄԻ Է

ԴԵՐՄԱՆՑԻ ՀՌՉԱԿԱՒՈՐ ՊԱՐԵՐԴՈՒ

Ֆ. ՇԻԼԼԵՐԻ ՀՌՉԱԿԱՒՈՐ ՊԱՐԵՐԴՈՒԹԻՒՆԸ

ԱՒԱԶԱԿՆԵՐ

7. ՊՇՏՊՐ.

ԴԼԽՈՒՈՐ ԴԵՐԱՍՏՈՒԱԾՔՆԵՐ

ՖՐԱՆՑ. ԴԵՐԱՍՏՆ Հ. ՍՏԵՓԱՆԵԱՆՑ

ԱՄԱԼԻԱ — Տ. ԴՈՍՏՐԻԿ
ԿԱՐԼ — Գ. Ա. ՀԱԲԻՎԼԵՐԴԵԱՆ
ՏԵՐՈՒՆԻ ՄՕՕՐ — • Ա. ԲԼԶԱՆԵԱՆ
ՇՈՒԻՆԵԼՊԵՐԳ — • Ա. ԵՂԻԱԶԵԱՆ

ՇՎԱԶԵՐ — Գ. Ա. ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ
ՐՈՒԼԵՐ — • Խ. ՉԱՐԻՒԹԱՆԵԱՆ
ԳԱՍՏՈՒ — • Մ. ՄԱՐԳԱՐԵԱՆ
ՀԵՐՄԱՆ — X. X. X.

ՉՈՆՈՐԵՆԵՐ. ԱՒԱԶԱԿՆԵՐ ԵՒ ԱՇԱՑԱՆ ԵՒԱՑԱՆ

ՐԵԺԻՈՐՈՒԹԵԱՄԲ Հ. ՍՏԵՓԱՆԵԱՆ

Սկիզբը՝ ուղիղ ժամը 8-ին

Տոմսերի գինը 12 գրանից 2 գրան, ուսուիչուհիական 1 գրան

Տոմսերը նախօրօք վաճառւում են Ճարից յետոյ 3-ից-ն-ը Գիտարանական գպրոցում

ԲԵՄԱՑԱՐԴԱՐ—Գ. ՎԱՆՑ ԱԲԱՐԵՑ

ԲԱՑՕՓԵՍՑ ԲԱՒՓԷՏ

ՀՈԳԵԲԵՐՁՈՒԹԻՒՆ

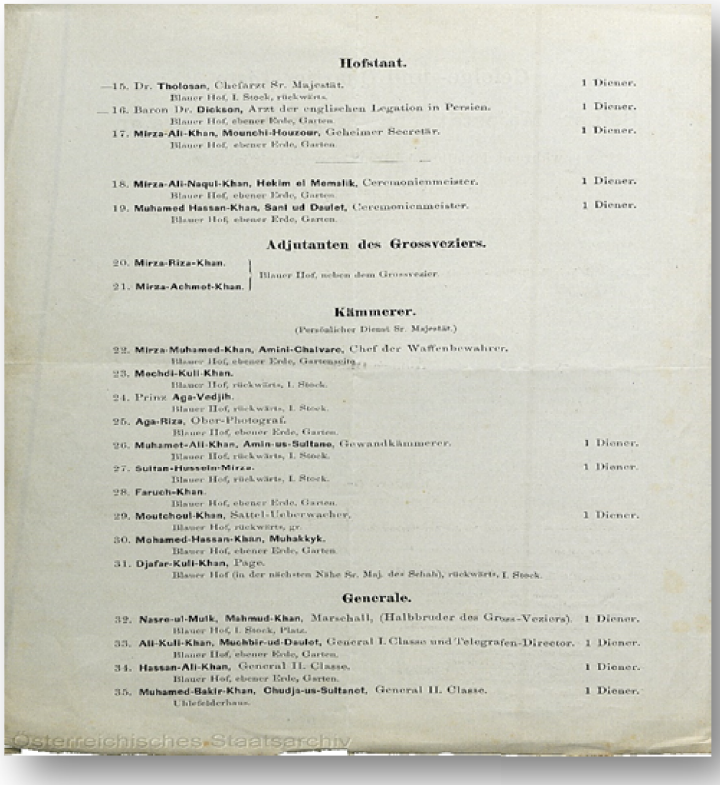
Documento n. 20

Titolo del documento: *Elenco degli accompagnatori del re della Persia a Vienna.*

Luogo di conservazione: Archivio di stato di Vienna.

Data: agosto 1873.

Contenuto: In questa lista ci sono accompagnatori del re della Persia a Vienna, alcuni dei quali si occupavano del teatro persiano.



Hofstaat.

15. Dr. **Tholosan**, Chefarzt Sr. Majestät. — 1 Diener.
Blauer Hof, I. Stock, rückwärts.
16. Baron Dr. **Dickson**, Arzt der englischen Legation in Persien. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.
17. **Mirza-Ali-Khan, Mounchi-Houzoor**, Geheimer Secretär. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.
18. **Mirza-Ali-Naqui-Khan, Hekim el Memalik**, Ceremonienmeister. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.
19. **Muhamed Hassan-Khan, Sani ud Daulet**, Ceremonienmeister. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.

Adjutanten des Grossveziers.

20. **Mirza-Riza-Khan.**
21. **Mirza-Achmet-Khan.**
Blauer Hof, neben dem Grossvezier.

Kämmerer.

(Persönlicher Dienst Sr. Majestät.)

22. **Mirza-Muhamed-Khan, Amini-Chalvare**, Chef der Waffenbewahrer.
Blauer Hof, ebener Erde, Gartenseite.
23. **Mechdi-Kuli-Khan.**
Blauer Hof, rückwärts, I. Stock.
24. Prinz **Aga-Vedjih.**
Blauer Hof, rückwärts, I. Stock.
25. **Aga-Riza**, Ober-Photograf.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.
26. **Muhamet-Ali-Khan, Amin-us-Sultane**, Gewandkämmerer. — 1 Diener.
Blauer Hof, rückwärts, I. Stock.
27. **Sultan-Hussein-Mirza.** — 1 Diener.
Blauer Hof, rückwärts, I. Stock.
28. **Faruch-Khan.**
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.
29. **Moutchoul-Khan**, Sattel-Ueberwacher. — 1 Diener.
Blauer Hof, rückwärts, pr.
30. **Mohamed-Hassan-Khan, Muhakkyk.**
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.
31. **Djafar-Kuli-Khan**, Page.
Blauer Hof (in der nächsten Nähe Sr. Maj. des Schah), rückwärts, I. Stock.

Generale.

32. **Nasre-ul-Mulk, Mahmud-Khan**, Marschall, (Halbbruder des Gross-Veziers). — 1 Diener.
Blauer Hof, I. Stock, Platz.
33. **Ali-Kuli-Khan, Muchbir-ud-Daulet**, General I. Classe und Telegrafen-Director. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.
34. **Hassan-Ali-Khan**, General II. Classe. — 1 Diener.
Blauer Hof, ebener Erde, Garten.
35. **Muhamed-Bakir-Khan, Chudja-us-Sultanet**, General II. Classe. — 1 Diener.
Ubelfelderhaus.

Österreichisches Staatsarchiv

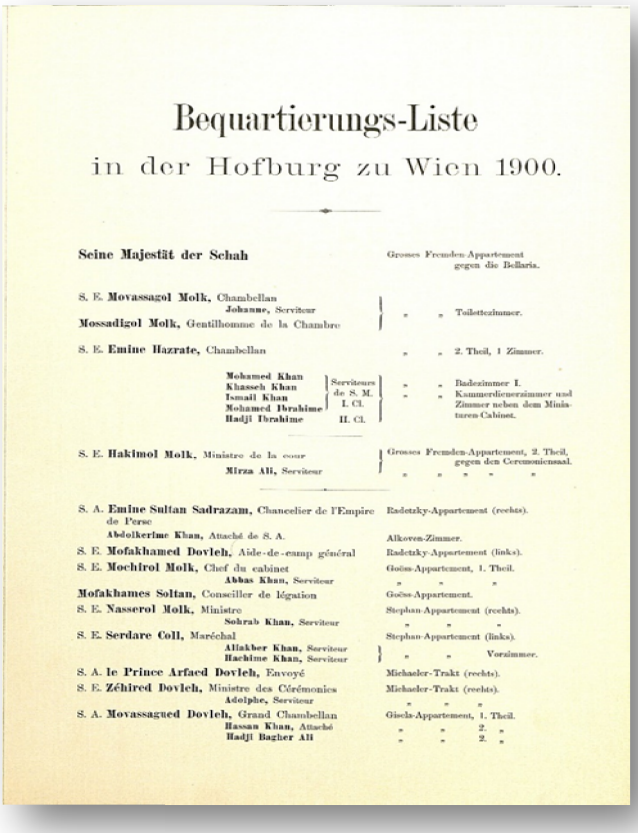
Documento n. 21

Titolo del documento: *Viaggio di Mozafar al din Shah e suoi accompagnatori a Vienna.*

Luogo di conservazione: Archivio di Stato di Vienna.

Data: 1900.

Contenuto: In lista ci sono gli accompagnatori dei re della Persia a Vienna.Tra gli accompagnatori del re si vede il nome di Zahir ol dole.



Bequartierungs-Liste

in der Hofburg zu Wien 1900.

Seine Majestät der Schah		Grosses Fremden-Appartement gegen die Bellaria.
S. E. **Movassagol Molk,** Chambellan **Johanne,** Serviteur **Mossadigol Molk,** Gentilhomme de la Chambre		„ „ Toilettezimmer.
S. E. **Emine Hazrate,** Chambellan		„ „ 2. Theil, 1 Zimmer.
Mohamed Khan **Khasseh Khan** **Ismail Khan** **Mohamed Ibrahime** **Hadji Ibrahime**	Serviteurs de S. M. I. Cl. II. Cl.	„ „ Badezimmer I. „ „ Kammerdienerzimmer und Zimmer neben dem Miniaturen-Cabinet.
S. E. **Hakimol Molk,** Ministre de la cour **Mirza Ali,** Serviteur		Grosses Fremden-Appartement, 2. Theil, gegen den Ceremoniensaal. „ „ „ „ „
S. A. **Emine Sultan Sadrazam,** Chancelier de l'Empire de Perse		Radetzky-Appartement (rechts).
Abdolkerime Khan, Attaché de S. A.		Alkoven-Zimmer.
S. E. **Mofakhamed Dovleh,** Aide-de-camp général		Radetzky-Appartement (links).
S. E. **Mochirol Molk,** Chef du cabinet		Goëss-Appartement, 1. Theil.
Abbas Khan, Serviteur		„ „ „
Mofakhames Soltan, Conseiller de légation		Goëss-Appartement.
S. E. **Nasserol Molk,** Ministre		Stephan-Appartement (rechts).
Sohrab Khan, Serviteur		„ „ „
S. E. **Serdare Coll,** Maréchal		Stephan-Appartement (links).
Allakber Khan, Serviteur **Hachime Khan,** Serviteur		„ „ Vorzimmer.
S. A. **le Prince Arfaed Dovleh,** Envoyé		Michaeler-Trakt (rechts).
S. E. **Zéhired Dovleh,** Ministre des Cérémonies		Michaeler-Trakt (rechts).
Adolphe, Serviteur		„ „ „
S. A. **Movassagued Dovleh,** Grand Chambellan		Gisela-Appartement, 1. Theil.
Hassan Khan, Attaché		„ „ 2. „
Hadji Bagher Ali		„ „ 2. „

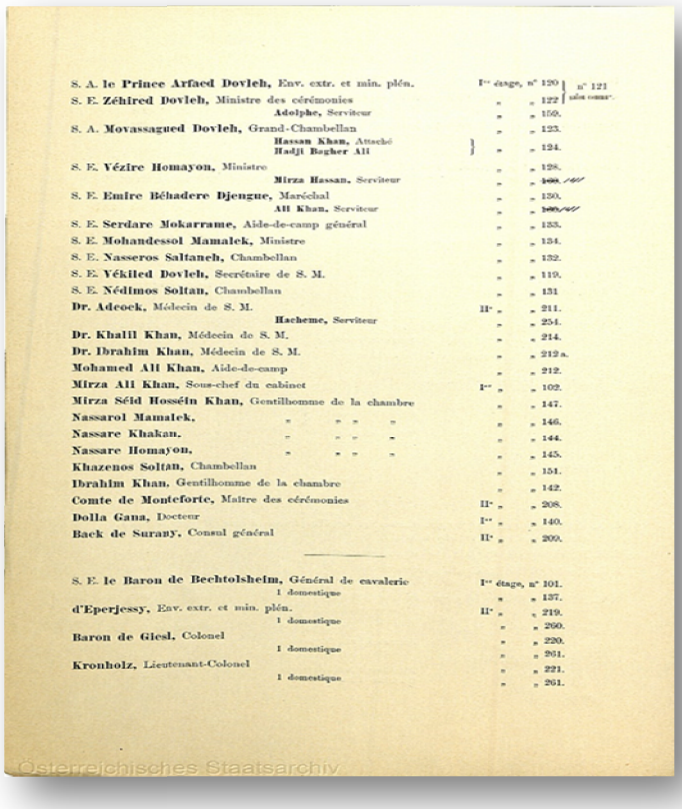
Documento n. 22

Titolo del documento: *Viaggio di Mozafar al din Shah e suoi accompagnatori a Vienna.*

Luogo di conservazione: Archivio di Stato di Vienna.

Data: 1900.

Contenuto: Elenco degli accompagnatori del re di Persia a Vienna, tra i quali figura Zahir ol Dole.



S. A. le **Prince Arfaed Dovleh,** Env. extr. et min. plén. — I^er étage, n° 120 | n° 121 salon commr.
S. E. **Zéhired Dovleh,** Ministre des cérémonies — „ „ 122
Adolphe, Serviteur — „ „ 159.
S. A. **Movassagued Dovleh,** Grand-Chambellan — „ „ 123.
Hassan Khan, Attaché | **Hadji Bagher Ali** — „ „ 124.
S. E. **Vézire Homayon,** Ministre — „ „ 128.
Mirza Hassan, Serviteur — „ „ ~~160.~~
S. E. **Emire Béhadere Djengue,** Maréchal — „ „ 130.
Ali Khan, Serviteur — „ „ ~~160.~~
S. E. **Serdare Mokarrame,** Aide-de-camp général — „ „ 133.
S. E. **Mohandessol Mamalek,** Ministre — „ „ 134.
S. E. **Nasseros Saltaneh,** Chambellan — „ „ 132.
S. E. **Yékiled Dovleh,** Secrétaire de S. M. — „ „ 119.
S. E. **Nédimos Soltan,** Chambellan — „ „ 131
Dr. Adcock, Médecin de S. M. — II^e „ „ 211.
Hacheme, Serviteur — „ „ 254.
Dr. Khalil Khan, Médecin de S. M. — „ „ 214.
Dr. Ibrahim Khan, Médecin de S. M. — „ „ 212 a.
Mohamed Ali Khan, Aide-de-camp — „ „ 212.
Mirza Ali Khan, Sous-chef du cabinet — I^er „ „ 102.
Mirza Séid Hosséin Khan, Gentilhomme de la chambre — „ „ 147.
Nassarol Mamalek, „ „ „ „ — „ „ 146.
Nassare Khakan, „ „ „ „ — „ „ 144.
Nassare Homayon, „ „ „ „ — „ „ 145.
Khazenos Soltan, Chambellan — „ „ 151.
Ibrahim Khan, Gentilhomme de la chambre — „ „ 142.
Comte de Monteforte, Maître des cérémonies — II^e „ „ 208.
Dolla Gana, Docteur — I^er „ „ 140.
Back de Surany, Consul général — II^e „ „ 209.

S. E. le **Baron de Bechtolsheim,** Général de cavalerie — I^er étage, n° 101.
1 domestique — „ „ 137.
d'Eperjessy, Env. extr. et min. plén. — II^e „ „ 219.
1 domestique — „ „ 260.
Baron de Giesl, Colonel — „ „ 220.
1 domestique — „ „ 261.
Kronholz, Lieutenant-Colonel — „ „ 221.
1 domestique — „ „ 261.

Österreichisches Staatsarchiv

Documento n. 23

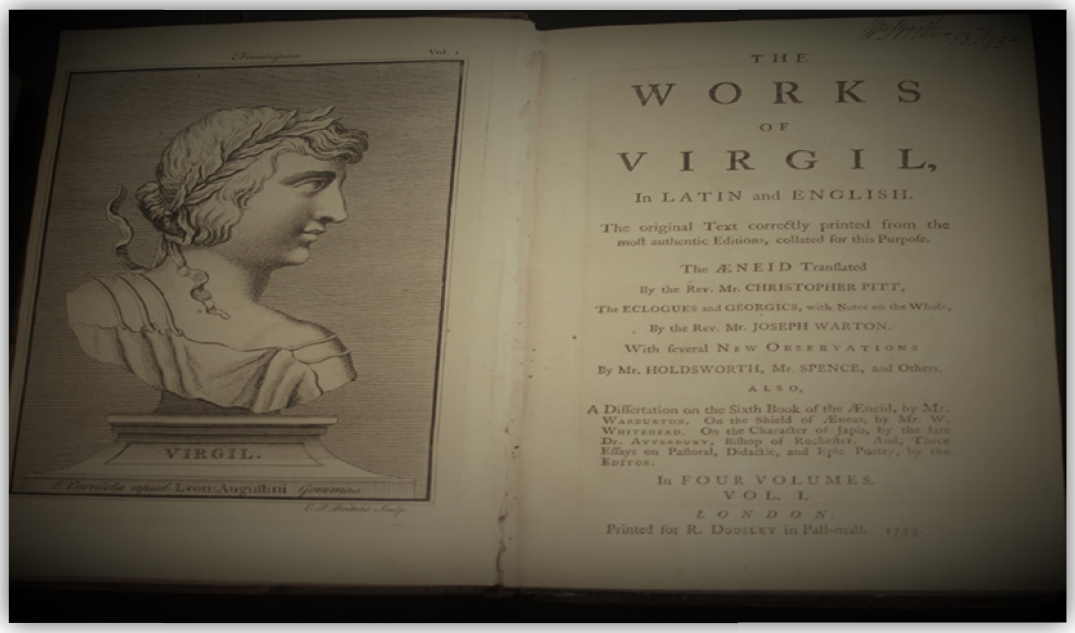
Titolo del documento: *The Works of Virgil*, London, Dodsley, 1753.

Luogo di conservazione: Centro di Documentazione della Chiesa di Vank, Isfahan.

Data: 1753

Contenuto: Volume conservato presso il Centro di Documentazione della Chiesa di Vank, Isfahan.

I mercanti degli armeni nei suoi viaggi portavano vari libri da vari paesi.



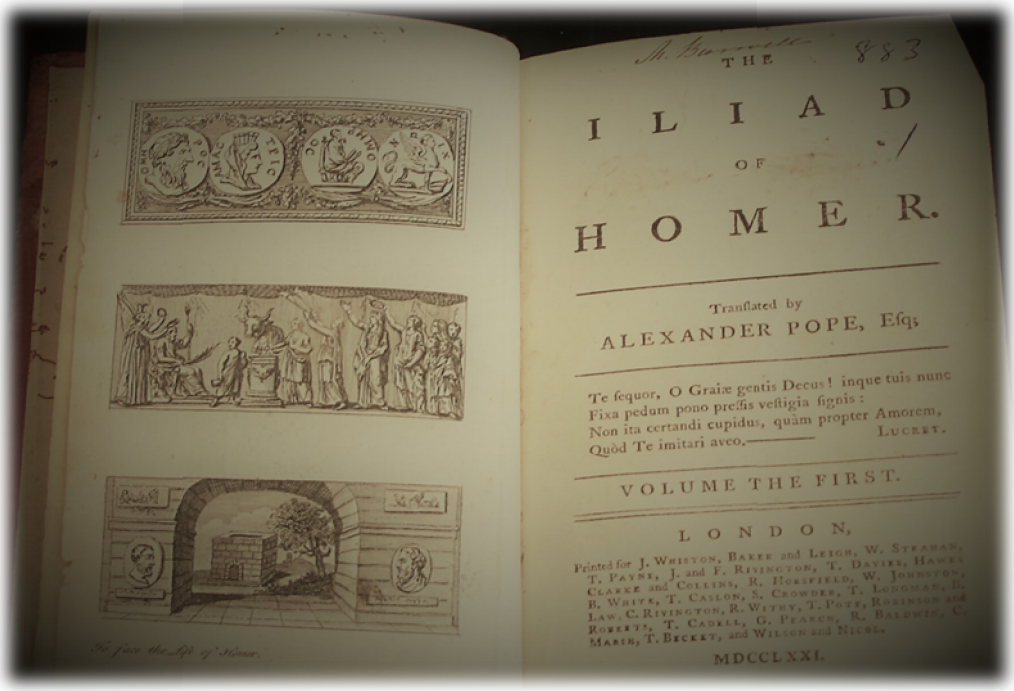
Documento n. 24

Titolo del documento: *The Iliad of Homer*, London, 1771.

Luogo di conservazione: Centro di Documentazione della Chiesa di Vank, Isfahan.

Data: 1771

Contenuto: Volume conservato presso il Centro di Documentazione della Chiesa di Vank, Isfahan.



THE

ILIAD

OF

HOMER.

Translated by

ALEXANDER POPE, Esqr

Te sequor, O Graiæ gentis Decus! inque tuis nunc
Fixa pedum pono pressis vestigia signis:
Non ita certandi cupidus, quàm propter Amorem,
Quòd Te imitari aveo. LUCRET.

VOLUME THE FIRST.

LONDON,

Printed for J. Whiston, Baker and Leigh, W. Strahan, T. Payne, J. and F. Rivington, T. Davies, Hawes Clarke and Collins, R. Horsfield, W. Johnston, B. White, T. Caslon, S. Crowder, T. Longman, B. Law, C. Rivington, R. Withy, T. Pote, Robinson and Roberts, T. Cadell, G. Pearch, R. Baldwin, C. Marsh, T. Becket, and Wilson and Nicol.

MDCCLXXI.

Documento n. 26

Titolo del documento: *Collaborazione tra attori persiani e europei (Italiani)*

Luogo di conservazione: Biblioteca e Centro di Documentazione dell'Harem dello Shah Abdol Azim. Teheran.

Data: 25.01.1872

Contenuto:

«Ho sentito che ieri (13 settembre 1888), nel Tekie di Dowlat, hanno fatto *Tazie* di Salomone. C'erano ambasciatori inglesi e italiani con la loro gente. Dopo la fine del *Tazie*, è entrato un capocomico persiano chiamato Esmail Bazaz con circa duecento altri comici, truccati con le barbe bianche e abbigliati con vestiti di comici persiani, stranieri e italiani, hanno recitato una scena comica (forse volgare), la scena di *Tazie* è stato peggio di un *Tamasha* Khan*eh,* con Amin ol doleh siamo usciti e siamo andati a casa con la carrozza»

Documento n. 27

Titolo del documento: comunità Musicale

Luogo di conservazione: Biblioteca e Centro di Documentazione dell'Harem dello Shah Abdol Azim. Teheran.

Data: 10 gennaio 1872.

Contenuto:

Giovedi 10 gennaio 1872, c'è stata un'interpretazione musicale a Teheran, che fino a quel giorno non si era mai vista in Persia. La comunità musicale ha fatto uno spettacolo musicale di forma europea e anche con strumenti musicali europei, come si facevano nei teatri europei. I proventi di questo spettacolo venivano raccolti per la gente povera di Teheran.

Documento n. 28

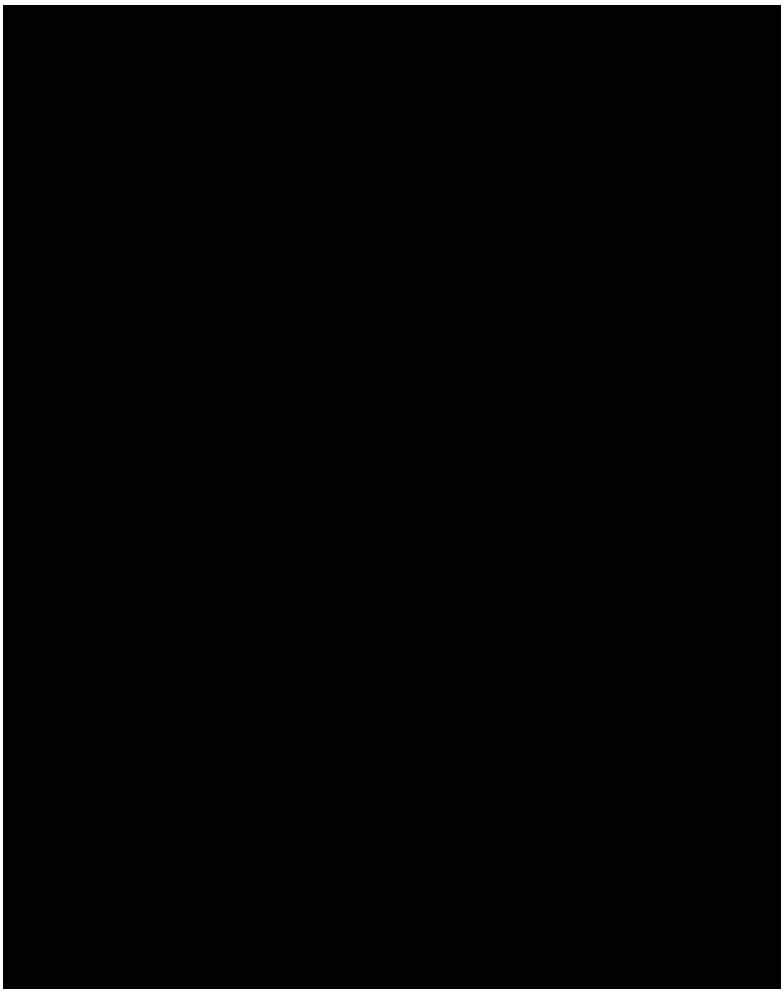
Titolo del documento: *Volantino dell'Opera*.

Luogo di conservazione: Biblioteca e Centro di Documentazione dell'Harem dello Shah Abdol Azim. Teheran.

Data: 31 gennaio 1904.

Contenuto: volantino degli spettacoli di Monsieur Chamby che sono stati presentati a Teheran il 28, e 31 gennaio 1904.

1. Primo atto dall'opera *Faust*, in cui cantarono tre attori chiamati: Mr. Ober, Mr. Coste, Mlle Montini.
2. In questa parte si esibirono due cantanti chiamate Mlle de la Fuente, Mlle Montini, proponendo varie arie da opere diverse.
3. Parte terza tratta dall'opera *La rose de st.Flour.*



BIBLIOGRAFIA

Abrishami, Farshad, تاریخ ایران [*Storia della* Persia], Abrishami far, Teheran 2007.

Adamiat, Fereidun, امیرکبیر و ایران,[*Amir kabir e Iran*], Kharazmi, Teheran 1969.

Aghaee, Naser ,Mahmudi, Behruz, تاثیرات فرهنگی تئاتر بیگانه در ایران در زمان قاجار و پهلوی[*Influeni del teatro dei stranieri nel periodo Qajar and Phlavi nell'Iran*], Tamti, Teheran 2015.

Ahmadi, Morteza, کهنه‌های همیشه نو [*Kohne haye hamishe no*], Gognus, Teheran 2001.

Akhund zade, Mirza fath ali, الفبای نوین و مکتوبات [*Il nuovo alfabeto e letteratura*]. Baku 1963.

Al Biruni, Abu Arrayhan, Muhammad ibn Ahmad, traduttore Akbar Danaseresht,آثار الباقیه عن القرون الخالیه [*Asar ol bagieh*], Amir Kabir, Teheran 1984.

Al Biruni, Abu Arrayhan, Muhammad ibn Ahmad, a cura di Jalal al din Homaee, التفهیم لاوایل صناعة التنجیم [*Al Tafhim*], Homa, Teheran 1983.

Al-Athir, Ali ibn, الکامل في التاریخ [*Al kamel fi Tarikh*], Dar Beirut, Beirut 2007.

Alizadegan, Amir, تاریخ تئاتر تبریز [*Storia del Teatro di Tabriz*], Faslnameye teatr, Teheran 1988.

Amanat, Abas, traduttore Hasan Kamshad, قبلهٔ عالم, [*Ghbeleye Alam*], Karnameh, Teheran 2004.

Amid, Hasan, فرهنگ لغت عمید [*vocabolario, l' Amid*], Amir kabir, Teheran 1983.

Angolello, Giovanni Maria, traduttore Manuchehri Amir, سفرنامهٔ ونیزیان در ایران [*Memoria di viaggio dei Veneti nella* Persia], Kharazmi, Teheran 1970.

Ardalan, Hamid reza, مرشدان پرده خوان ایران [*Morshedan parde* Khan *Iran*], Farhangestan honar, Teheran 2007.

Asef, Mohamad Hashem, رستم‌التواریخ [*Rostam al tavarikh*], Amir kabir, Tehran 1972.

Ashorpur, Sadegh, نمایش های ایرانی [*Spettacoli Iraniani*], Sureh Mehr, Tehran, 2011.

Aubin, Eugène, traduttore Ali Asgar Saidi,ایران امروز [*La* Persia *di oggi*], Zavar, Teheran 1983.

Azam al vozareh, Hasan, کتاب خاطرات من[*Il libro della mia memoria*], Karang, Teheran 2002.

Azhand, Yaghub, مکتب نگارگری تبریز و «قزوین - مشهد [*Stile della pittura di Tabriz Ghazvin Mashhad*], Farhangestan honar. Teheran 2003.

Azhand, Yaghub, نمایش در دورهٔ صفوی [*Spettacoli dei Sfavidi*], Asare Honari, Teheran, 2009.

Azhand, Yaghub, نمایش در دورهٔ قاجار [*Spettacoli dei Qajar*], Mola, Teheran, 1980.

Azod ol doleh, تاریخ عضدی [*Storia di Azodi*], Abdol Hoseyn Navaee, Teheran 1977.

Bahar, Mehrdad, جُستاری چند در فرهنگ ایران [*La ricercar sulla cultura persiana*], Fekre ruz, Teheran 1996.

Bahar, Mohamad Tghi, جوانمردی [*Javanmardi*], Teheran, Nashre no 1984.

Baktash, Mayel, traduttore Davod Hatami, تعزیه و فلسفهٔ آن [*Tazie e la sua filosofia*], Elmi farhangi, Teheran 1988.

Baktash, Mayel, تحول انتقادی تقلید, [*Evoluzione di Taghlid*], Faslnameye Teatr, Teheran 1984.

Barbaro, Josefa, traduttore Manuchehr Amiri, سفرنامهٔ ونیزیان در ایران [*Memoria di viaggio dei Veneti in Iran*], Kharazmi, Teheran 1970.

Basil, Nikitin, traduttore Ali Frah vashi, ایرانی که من شناخته ام[*La Persia che conosco*], Marefat, Teheran 1977.

Bayne, William, Fisher, traduttore Yaghub Azhand, تاریخ صفوی [*Storia dei Safavidi*], Jami, Teheran 1949.

Behruz, Zabih, جیجک علیشاه [*Jijak Ali*Shah], IranShahr. Berlino 1923.

Beihagi, Abolfazl, تاریخ بیهقی [*Storia di beyhaghi*], università di Firdwsi di Mashhad, Mashhad 2010.

Beyzaee, Bahram, نمایش در ایران [*Namayesh dar iran*], Kavian, Tehran 1964.

Boyce, Mary, traduttore Mehri Sharafi, گوسانهای پارتی و سنت خنیاگری در ایران, [*I Gosan Partici nell' Iran*], Chista, Teheran 1990.

Bracket, Oscar, traduttore Hushabgh Azadi var, تاریخ تئاتر براکت [*Storia del teatro del mondo*], Morvarid, Teheran, 2001.

Brugsch, Heinrich Karl, traduttore Mohamad Hoseyn Kord Bacheh, در محضر سلطان صاحب قران [*Un viaggio a corte di Sultan saheb garan*], Etela'at, Teheran, 1978.

Chardin, Jean, traduttore Eghbal Yaghmaee, سیاحتنامهٔ شاردن [*Memoria di viaggio*], Amir Kabir, Teheran 1957.

Chardin, Jean, تاریخ خاورمیانه [*Middle Eastern History*], Tus, Teheran 1993.

Chodzko, Aleksandro, Jalal Satari, تئاتر ایرانی [*Il teatro iraniano*], Faslnameye Teatr, Teheran 1990.

Chodzko, Aleksandro, تعزیه در ایران [*Theatre person choix de Teazies*], Teheran 1976.

Cont de Sercey, traduttore Ehsan Eshraghi, 1840 - 1839 ایران در [*la* Persia *in 1839-1840*], SoKhan, Teheran 2010.

Contarini, Ambrogion, traduttore Manuchrhr Amiri,سفرنامهٔ ونیزیان در ایران [*Memoria di viaggio dei Veneti in Iran]*, Kharazmi, Teheran 1970.

D'Allemagne, Hanry, سفرنامه از خراسان تا بختیاری [*La memoria di viaggio da Khorasan a Bakhtiari*], traduttore Homayun, Frahvashi, Teheran 1999.

Davrizhetsi, Arakel, a cura di L.A. Khanlarian, Գիրք Պատմութեանց [*Storia di Arakel*], Accademia della scienza di Aremenia e Russia, Iravan 1990.

De Gobineau, Joseph Arthur, traduttore Abdol Reza Hoshangh Mahdavi, سه سال در آسیا [*Tre anni in Asia*], Ketabsara,Teheran 1988.

Degli Alessandri, Vincenzo, traduttore Manuchehri Amir,سفرنامۀ ونیزیان در ایران [*Memoria di viaggio dei Veneti nella* Persia], Kharazmi, Teheran 1970.

Dehkhoda, Ali-Akbar, لغتنامه دهخدا [*Dizionario di Dehkhoda*], Banke Melli, Teheran 1940.

Della Valle, Pietro, traduttore Behfruzi Mahmud, سفرنامه پیترو دلاواله [*Memoria di viaggio*], Ghatreh, Teheran 2001.

Dieulafoy, Jane, traduttore Ali Mohammad Frah vashi, خاطرات کاوش‌های باستان‌شناسی شوش [*Memoria di viaggio di esplorazione archeologica di Susa*], Khayam, Teheran 1953.

Drhohanian, Haroton, traduttore Leon Minasian,تاریخ جلفای اصفهان [*Storia di Jolfa di isfahan*], Zende Rud, Isfahan 2000.

Drouvolle, Gaspar, traduttore Manuchehr Etemad Moghadam, سفر در ایران [*Viaggio nella Persia*], shabaviz, Teheran 1986.

Dumas, Alexandre, traduttore Mohamad Taher Mirza Eskandari, لوئی چهاردهم و عصرش [Louis XIV et son siècle], Danesh mozafari, Teheran1904.

Durant, Will- Ariel, *The Story of Civilization*, MJF, New York 1993.

Enjoi shirazi, Abol ghasem, بازی‌های نمایشی [*Bazi haye nemayesh*], Amir kabir, Teheran, 1975.

Eslamnia, Fereidun, تاریخ ایران [*Historia della Persia*], Hoseyni Asl, Teheran 2017.

Etemad ol saltaneh, Mohamad Hasan Khan, المآثر و الاٰثار، در چهل سال تاریخ ایران [*Al-Moaser Al-Asar, in quaranta anni di storia Iraniana*], Asatir, Teheran 1984.

Etemad ol saltaneh, Mohamad Hasan Khan, تاریخ منتظم ناصری[*Storia di Naseri*], Donyaye ketab, Teheran 1984.

Etemad ol saltaneh, Mohamad Hasan Khan, روزنامه خاطرات [*Ruznameye khaterat*], Amir kabi, Teheran 1976.

Eugene, Flandin, traduttore Hoseyn Nor Sadeghi, سفرنامۀ اوژن فلاندن [*Memoria di viaggio*], Eshraghi, Teheran 1977.

Falsafi, Nasr ollah, زندگی شاه عباس [*La vita di* Shah *Abbas*], Universita degli studi di Teheran, Teheran 1973.

Farhad Mirza, هدایه السبیل کفایه الدلیل [*Hadaiat ol sabil va Kefayat ol dalil*], Litografia, Teheran 1877.

Fath ali beygi, Davood, کتاب تقلید [*Libro di imitazione*], Ghatreh, Teheran, 2010.

Ferrone, Siro*, La commedia dell'arte Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino 2014.

Figoera, Garsia Silvia, traduttore Gholamreza Samiee, سفرنامه دن گارسیاد سیلوا فیگوئروآ [*Memoria di viaggio*], Nashre no, Teheran 1984.

Floor, Willem, *The history of theater in Iran*, Mage Publishers, Washington 2005.

Foroughi, Mohammad Ali, خاطرات محمدعلی فروغی[*Giornaliero di Mohammad Ali Foroughi*], SoKhan, Teheran, 2017.

Forughi, Mehdi, شاه نامه و ادبیات [*Shah name e letteratura*]. Farhang o honar. Teheran 1984.

Franklin, William, Mohsen Javidan, مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سالهاي 1786 تا 1787[*Observations made on a tour from Bengal to Persia in the years1786-7*], Teheran 1979.

Fraser, J.B, traduttore Manuchehr Amiri, سفرنامه زمستانی [*Memoria di viaggio invernale*], Tus, Teheran 1984.

Gazvini, Emad ol Din Zakariya, عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات [*Ajaeb ol Makhlughat e Garaeb ol Mojudat*], Safir Ardehal, Teheran, 2014.

Gemelli Carri, Giovanni Francesco, traduttore, Abdol ali karang, سفرنامه کارری [*Memoria di viaggio*], Ministero della cultura di azerbaijan, Tabriz, 1948.

Ghazarian, Mania, traduttore, Edik Baghdasarian, نقاشی‌های جلفای نو اصفهان [*Le pitture di nuove Jolfa di Isfahan*], Hovik Ogharian, Teheran 1984.

Ghobad al Hoseyni, KhorShah, تاریخ ایلچی نظام شاه [*Storia di Ilci di nezam Shah*], Anjoman Asar va Mafakher Melli, Teheran 2002.

Ghomi Ghazi, Ahmad, خلاصه التاریخ [*Kholasat ol Tarikh*], università di Teheran, Teheran 1979.

Grantovsky, Edwin Arvidovich, *The early history of the Iranian tribes of Western Asia*, Moscow 1970.

Granville Browne, Edward, traduttore Golamreza Rashid Yasemi, تاريخ ادبي ايران[*Storia della letteratura persiana*], Ebn Sina, Teheran 1937.

Hamilton, Edith, [*Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes*], Grand Central Publishing, New York 1942.

Hashemi Rafsanjani, Ali Akbar, امير كبير يا قهرمان عليه استعمار [*Amir kabir o campione contro di colonialismo*], casa della editrice islamica Ghom 1994.

Hazeri, Mohamad Aali, روند اعزام دانشجو در ايران, [La forma di L'invio degli studenti nell' Iran], Samt, Teheran 1993.

Hedayati, Seyed Javad, تاريخ پزشكى معاصر ايران [*Storia medica contemporanea Iraniana*], Università di Scienze Mediche, Teheran 2001.

Hinnells, John Rossell, traduttore Bajalan Farokhi, **شناخت اساطير ايران** [*Conoscenza della mitologia iraniana*], Asatir, Teheran 2004.

Homaee shirazi, Jalal al din, تاريخ اصفهان[*Storia della Isfahan*], Istituto di scienze umane e culturale,Teheran 1996.

Homayuni, Mansur, تاريخ نمايش مشهد [*La storia dell'spettacolo a Mashhad*], Mashhad 1968.

Hovian, Andranik, تئاتر ارامنه [*Il teatro degli armeni*], Faslnameye teatr, Teheran 1998.

Ibn al-Nadim, traduttore Mohamad Rrza Tajadod,كتاب الفهرست [*Al fehrest*], Asatir, Teheran 2000.

Ibn ArabShah Ahmad, traduttore Ali Nejati Mohamad, عجائب المقدور فى نوائب تيمور. [*La vita speciale di Timur*], Bongah Tarjome, Teheran 1978.

Ibn Tagh Taghi, tradotto da Mohamad Vahid, Golpaygani, « الفخرى فى الاداب السلطانيه و الدول الاسلامية [*Al Fakhri*], Bongahe Tarjome, Teheran 1981.

Isfahani, Afandi, رياض العلماءو حياض الفضلاء [*Gli Scienziati e virtù*], Marashi, Ghom 1996.

Jamei, Biuk, نگاهى به آثار و ابنيه تاريخى اردبيل , [*Un'occhiata alle opere e agli edifici storici di Ardebil*], Elmi Farhangi, Teheran 1990.

Janati Ataee, Abolghasem, بنیاد نمایش در ایران [*Centro di spettacoli persiani*], Ataee, Teheran 1976.

Jmalzadeh, Mohamad Ali, فرهنگ لغات عامیانه[*Vocabolario parole popolare*], Abu Sina, Tehera 1862.

Jmalzadeh, Mohamad Ali, فرهنگ لغات عامیانه [*Vocabolario parole popolare*], Abu Sina, Tehera 1862.

Jovini, Ata molk, تاریخ جهان گشای جوینی[*Storia di Jhangosha*], Hermes, Teheran 2013.

Kaempfer, Engelbert, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامه کمپفر [*Memoria di viaggio*,]Kharazmi, Teheran 1981.

Kasravai, Ahmad, شیخ صفی و تبارش[*Sheikh Safi e i suoi discendenti*], Ferdos, Teheran 2000.

Katuzian Teherani, Mohamad Ali, مشاهدات و تحلیل اجتماعی و سیاسی از تاریخ انقلاب مشروطیت ایران[*Analizi e ricerca sulla Rivoluzione costituzionale persiana*], Enteshar, Teheran 2009.

Kermani, Nazem ol Eslam, تاریخ بیداری ایرانیان [*Storia del risveglio degli iraniani*], Bonyad Farhang, Teheran 1967

Khalaj, Mansur, تاریخ نمایش باختران [*Storia del teatro nel Bakhtaran*], Teheran 1985.

Khaleghi, Ruh ollah, تاریخ موسیقی ایران [*Storia della musica persiana*], Safi ali Shah, Teheran 1975.

lak pur, Simin, سفید روی[La facia bianca], Miras Farhangi, Teheran 1996.

Le Brun, Corneille, *Voyages de Corneille Le Brun Par la Moscovie en Perse*, Freres Wetstein, Amsterdam 1718.

Lockhart, Laurence, Jackson, Peter, *The Cambridge History of Iran The Timurid and Safavid Periods*, Cambridge University Press, Cambridge 1986.

Malcolm, John, traduttore Mirza Ismail Heyrat, تاریخ کامل ایران[*Storia della Persia*], Afsun, 1990.

Malek pur, Jamshid, ادبیات نمایشی ایران [*Letteratura drammatica persiana*], Tus, Teheran 1982.

Malekzade, Mehdi, تاريخ انقلاب مشروطيت ايران, [*Storia del rivoluzione costituzionale Iraniana*] .Elmi. Teheran 1984.

Mashhun, Hasan, موسيقي مذهبي ايران[*La musica religiosa persiana*], Sazman Jashn Honar, Teheran 1971.

Membre, Micele, traduttore Sasan Tahmasbi, سفرنامه ميكله ممبره ايران [*Memoria di viaggio*], Behta Pazhuhesh, Tehran 2013.

Metz, Adan, traduttore Ali reza Zekavati, *تمدن اسلامی* [*Storia della cultura islamica*], Amir Kabir, Teheran 1985.

Mirza Abu Taleb Khan, مسير طالبی يا سفرنامۀ ميرزا ابوطالبخان, [*Il viaggio di Mirza Abu Taleb* Khan], Amuzesh va Enghelab Islami, Teheran 1984.

Moein, Mohammad, فرهنگ معين [*Dizionario persiano*], Amir Kabir, Teheran 1971.

Moghadam, Hasan, جعفر خان از فرنگ برگشته, [*Jafar* Khan *è tornato dall'estero*], Matba Farus, Teheran 1923.

Moghadasi, Muḥammad ibn Aḥmad ibn, tardutto da Monzavi Ali Naghi, احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم للمقدسي [*Ahsan ol Taghasim*], Dar al sader, Teheran 1982.

Molinari, Cesare, *la commdia dell'arte*, Arnoldo Mondadori, Milano 1985.

Momeni, Mohamad bagher, كريم شيرەای [*Spettacolo di Karim shiree*], Sepideh, Teheran 1975.

Monshi, Iskandar beyk, تاريخ عالمآرای عباسی [*Storia di alam ara*], Amir kabir, Teheran 1971.

Morier, James, traduttore Abolghasem Seri, سفرنامه جيمز موريه [*Memoria di viaggio*], Tus, Teheran 2007.

Morris, Herbert, traduttore Abd al Hoseyn Vejdani, محمدرضا بيک سفير ايران در دربار لويی چهاردهم [*Mohammad Reza Beyk ambasciattore persiano nel corte Luigi XIV*], Abdol Hoseyn Vojdani, *Gozaresh*, Teheran 1983.

Mostofi, Abd allah, شرح زندگانی من [*La mia vita*], Zavar, Teheran 1998.

Motamedi, Esfandiar, دارالفنون؛ هدف، سازمان، مديريت، حاصل كار [*Dar ol-Fonoun Obiettivo, organizzazione, gestione, risultato del lavoro*], Istituto di ricerca per gli studi sull'educazione, Teheran 2011.

Mozafar al din Shah, a cura di Mehdi Kashani, خاطرات مظفر الدین شاه [*Memoria di viaggio di Mozafar al din* Shah], Zavar, Teheran 1982,

Mozafar al din Shah, دومین سفرنامه مظفرالدین شاه به فرنگ[*Memoria di viaggio di Mozafar al din* Shah *(secondo viaggio all'europa)],* Kavosh, Teheran 1983.

Moztar, Allah deta, جهان گشای خاقان [*Jahan ghoshaye Khaghan*], centro di documentzione e ricerca nella Persia e Pakistan, Islamabad 1985.

Munshi, Eskandar Beik, عالم آرای عباسی [*Storia dell'alam ara Abbasi*], Eslamieyeh, Teheran 1938.

Narshakhi, Abubakr, تاریخ بخارا [*Storia di Bukhara*]*,* Tus, Teheran 2008.

Naser al din Shah Qajar, a cura di Mohamad Esmail Rezvani e Fatemeh Ghazi ha, روزنامهٔ خاطرات ناصر الدین شاه [*Diario di Naser al din Shah Qajar*]*,* Centro dei documentzione nazionale, Teheran 2001.

Naser al din Shah Qajar, a cura di Fatemeh Ghazi ha, روزنامهٔ خاطرات ناصر الدین شاه [*Giornaliera di Naser al din* Shah *Qajar*], Centro dei documentzione nazionale, Teheran 2001.

Naser al din Shah Qajar, a cura di Parviz Badiee,روزنامهٔ خاطرات ناصر الدین شاه [*Giornaliera di Naser al din* Shah *Qajar*]*,* Centro dei documentzione nazionale, Teheran, 2001.

Neibuhr, Carsten, traduttore Parviz Rajabi,سفرنامه کارستن نیبور [*Memoria di viaggio*], Tuka, Teheran 1975.

Nozad, Fereidun, تاریخ تئاتر گیلان [*La storia di teatro di Gilan*], Gilakan, Rasht 1988.

O'Donvan, Edmond, *Memoria di viaggio*, Oasis, London, 1882.

Olearius, Adam, traduttore Ahmad Behpur, سفرنامه آدام اولئاریوس [*Memoria di viaggio*], Ebtekar, Teheran 1984.

Onsor al Mali, Keikavus, قابوس‌نامه [*Ghabus nameh*], Bongahe tarjomeh, Teheran 1973.

Oreglia, Giacomo, traduttore Natali Chubineh, کمدیا دل ارته [*La commedia dell'arte*] Ghatreh, Teheran 2002.

Oskuee, Mostafa, تاریخ تئاتر ایران [*Storia del teatro di Iran*], Anahita, Teheran 1999.

Ostad Bakhshi, Musa Reza, نقش مدارس عصر صفویه [*Livello della scuola nel periodo dei Safavidi*], Yasin Nur, Teheran 2012.

Ouseley, Willam, *Travels in various countries of the east*, Rodwell and Martin, London 1819.

Pakbaz, Ruin, تاریخ نقاشی ایران [*Storia della pittura Persiana*], Zarrin e Simin, Teheran, 2014.

Pandolfi, Vito, *Il teatro drammatico*, Edizione moderne, Roma 1959.

Petet, Charles, Gavin, Hambly, traduttore Morteza, Sageb far,زند, افشار قاجار , تاریخ ایران[*Storia dell'Iran Zand Afshar Qajar*], Cambridge, Jami, Teheran 2008.

Pir nia, Mohamad Karim, شیوه‌های معماری ایران[la forma della architettura dell'Iran], Arte islamico, Teheran 2002.

Polak, Jakob Eduard, traduttore Keikavus Jahandari, سفرنامهٔ پولاک [*Memoria di viaggio*], Kharazmi, Teheran 1983.

Pur davud, Ibrahim, ایران باستان [*La Persia antica*], Asatir, Teheran 1947.

Pur Hassan, Niyayesh, جریان طلیعه تئاتر در ایران دارالفنون [*Il teatro in Iran (Dar ol Fonun)],* Kule poshti Teheran 2017.

Pur hassan, Niyayesh, نهضت شناخت ایرانیان با پیر کورنی[*La diffusione di Pierre Corneille in Persia*]*,* Kule poshti Teheran 2017.

Pur hassan, Niyayesh, نهضت شناخت ایرانیان با مولیر [*Traduzione dei testi di Molière*], Kule poshti, Teheran 2017.

Ravandi, Morteza, تاریخ اجتماعي ایران, [*La storia sociale persiana*], Negah, Teheran 1989.

Razi, Hashem,گاه شماری ایران باستان [*Il calendario della antica Persia*], Farvehar, Teheran 1979.

Reza zade, Sadegh, تاریخ ایران [*Historia della* Persia], Elmi farhangi, Teheran, 2002.

Rzi, Abdolah, تاریخ ایران [*Historia della Persia*], Egbal, Teheran 2011.

Savory, Roger Mervyn, Kambiz Azizi, ایران عصر صفوی [*Iran in periodo safavidi*], Markaz, Teheran 2010.

Serena, Carla, traduttore Golamreza Samee, آدمها و آیینها در ایران [*Gli uomini e la tradizione*], Nashre No, Teheran 1984.

Shahidi, Enayat Allah, تعزیه و تعزیه خوانی [*Tazieh e Tazieh* Khan*i*], centro della ricerca culturale, Teheran 2002.

Shahri, Jafar, تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم[*Storia sociale di Teherean*],Yasa va Esmailian, Teheran 1389.

Shahriari, Khosro, کتاب تئاتر[*Il libro di teatro*], Amir kabir, Teheran 1986.

Sheykh Rezaee, Ensieh, Shahla, Azari,گزارش‌های نظمیه از محلات طهران [*Gozaresh haye nazmieh az mahallat Teheran*], Asnad markazi, Teheran 1998.

Shirazi, Mirza saleh, سفرنامه میرزا صالح شیرازی [*Memoria di viaggio*], Nashere tarikh, Teheran 1984.

Shirley, Robert e Antoni, tarduttore Avans, سفر نامهٔ برادران شرلی [*Memoria di vaiaggio dei fratelli Sheirley*], Behdid, Teheran 1978.

Shirvani, Ali Akbar, آسمان لندن زیاده می بارد [*A Londra piove troppo*. *Londra vista dai viaggiatori Qajar*], Atraf, Teheran 2016.

Shirvani, Ali Akbar, پاریس از دور نمایان شد [*Parigi si vede da lontano. Parigi vista dai viaggiatoriQajar*], Atraf, Teheran 2016.

Shirvani, Hassan, فعالیت‌های هنری در ۵۰ سال شاهنشاهی پهلوی [*Attività artistiche in 50 anni dell'impero Pahlavi*], Vezarat Farhang va Honar,Teheran 1971.

Shoshtari, Abdol Latif, تحفة العالم [*Tohfatol Alam*], Tahuri, Teheran 1984.

Tahvildar Isfahan, Hoseyn ibn Mohamad ibn, جغرافیای اصفهان [*La geografia di Isfahan*], Universita degli studi di Teheran, Teheran 1960.

Tavernier, Jean-Baptiste, traduttore Hamid Arbab Shiran, سفرنامه تاورنیه،[*Les Six voyages*], Nilufar, Teheran 2002.

Texier, Charles, Felix Marie, *Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie*, F. Didot frères, Parigi 1852.

Tiepolo, Maria Francesca, traduttore Iraj Anvar e Gh. Roshani, ایران و جمهوری ونیز [*La* Persia *e la ripubblica di Venezia*], Biblioteca e centro di documentazione di Universita degli studi di Teheran Teheran 1973.

Toschi, Paolo, *Le origini del teatro italiano*, Bollati Boringhieri, Torino 1976.

Vaez Kashefi, Hoseyn, a cura di Hasan Zolfaghari, روضة الشهدا [*Rozatol shohada*] , Moein, Teheran 2011.

Yasavoli, Javad , پیدایش و سیر تحول هنر خط, [*La nascita e crescita della Calligrafia*], Yasavoli, Teheran 1984.

Yazdi, Monajem, a cura di Vahid Dastgerdi, تاریخ عباسی [*Storia dei Abbasi*], Vahid, Teheran 1987.

Yazdi, Sharaf al din Ali, ظفر نامه [*Zafar nameh*], Bamdad, Teheran 1984.

Zakani, Obeid, دیوان عبید زاکانی [*Divan*], Zavar, Teheran 1950.

Zamani Zavarzadeh, Mohamad Reza, نمایش در مشهد [*Spettacolo in Mash had*], Faslnameye teatr, Teheran 1988.

Zarin kub, Abdol Hoseyn, جستجو در تصوف ایران [*Una ricerca sul sufismo*], Amir kabir. Teheran 1975.

Zoka Yahya, e Mohamad Hasan Semsar, تهران در تصویر، [*Teheran in foto*], Sorush, Teheran, 1980.

Zoka, Yahya, تاریخچه ساختمانهای ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان [*Storia del castello Golestan*], Anjoman asar Meli, Teheran 1970.