

BOGHOS LEVON ZEKIYAN

LA PORPORA IN ARMENIA
TRA MITO, FOLKLORE, ARTE E RELIGIOSITA':
DALL'INNO DI VAHAGN AL BOLO ARMENO

(pubblicato in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico. Atti del Convegno di Studio, Venezia, 24 e 25 ottobre 1996*, Ist. Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1998, pp. 276-297).

Il porpora nell'immaginario armeno si confonde col mito delle origini. Esso appare già nell'inno celebrante la nascita di Vahagn*, divinità tra le più care al popolo dell'Ararat. Delle sue mitiche imprese si era nutrito per secoli l'immaginario del contadino e dell'artigiano armeni, mentre in tempi recenti correnti neo-paganiste nelle lettere e nelle arti l'hanno innalzata a simbolo ed emblema di armenità, le hanno inneggiato quale possente proiezione delle più intime, recondite vibrazioni dell'animo armeno.

*Il cielo e la terra partorivano
Partoriva il mar purpureo:
Nel mare nacque una canuccia rossellina:
Dal bucciolo della canna usciva fumo,
Dal bucciolo della canna usciva fiamma;
E dalla fiamma un govinetto balzava:
Questo govinetto aveva chioma di fuoco,
Egli aveva barba di fiamma,
Occhietti ch'eran due soli. (1)*

Così cantava il *gusan*, l'ignoto aedo armeno, all'alba dei tempi, nella classica versione del Tommaseo, la nascita di Vahagn (2).

Questi versi, noti come "canto" o "inno di Vahagn" (*Vahagni erg*), costituiscono il frammento più antico che ci sia pervenuto in lingua armena. Furono trascritti e tramandati da Movsês Khorenatsi, padre della storiografia armena (V sec.) (3), che li colse dalla viva voce dei bardi della provincia storica di Golt'n (4). "Cantarsi queste lodi al suon de' cimbali - scrive Khorenatsi, seguendo sempre la versione tommaseiana - noi le udimmo con queste orecchie; poi ripetevansi ne' canti le sue battaglie, e vittorie dei draghi, ed imprese simili affatto a quelle d'Ercole" (5).

Non è questa la sede appropriata per inoltrarci in una nuova analisi di questo inno di Vahagn nelle sue varie implicazioni. Ne è stato già detto e scritto tanto (6). Annotiamo solo che il Vahagn degli armeni trova le maggiori affinità nel Vrtrahán degli indi e nel Vṛṛṇṛaygna degli ari, con la differenza che mentre Vahagn e Vrtrahán sono dei lottatori, ovviamente vittoriosi, contro il drago malefico, non conduce invece una siffatta lotta il Vṛṛṇṛaygna, a causa di sviluppi successivi spiegabili, pare, per ciò che il Bausani definiva come una "mitologizzazione dall'alto" (7). Tale convergenza tra il mito armeno e quello indio,

e la differenziazione di ambedue dal mito ario, seppure sia questo collocato geograficamente in uno spazio intermedio e attiguo all'Armenia, farebbe supporre un'età, per le versioni armena e india del mito, anteriore, quanto alla sostanza, alla ramificazione delle rispettive famiglie in seno al ceppo indoeuropeo, vale a dire almeno alla fine del secondo millennio a. C.

Per quanto concerne la forma versificata in cui il mito, tramandato oralmente, fu trascritto da Khorenatsi, pare fuor di dubbio ascriverle come termine *post quem non* l'epoca di Artasēs (Artaxias) I, fondatore della rispettiva dinastia agli inizi del II secolo a. C. (8). Più ardua appare, invece, la determinazione di un termine *ante quem non*, il quale potrebbe comunque risalire, con buone ragioni di probabilità, fino ai fasti nel VI secolo delle prime dinastie armene (9).

L'inno di Vahagn nella tradizione postera

Nella letteratura armena moderna, particolarmente significativo è il richiamo a Vahagn e ai suoi mitemi in Daniel Varujan (Daniël Varužan, 1984-1915), grandissimo poeta svelato da poco al pubblico letterato italiano (10) e vittima del Genocidio perpetrato nel 1915-16 sulla popolazione armena dell'impero ottomano da parte del governo dei "Giovani Turchi". Varujan fu, agli albori di questo secolo, cultore appassionato, in una variegata gamma d'interessi socio-culturali, anche di forme di neo-paganesimo letterario. Poeta tra i più rappresentativi del "génie de la langue", del "cuore della stirpe" (11), Varujan integra nell'ampia visuale della sua ispirazione i miti e le glorie, le fiabe e leggende del passato. Non solo la trama materica dei "contenuti" della sua poesia è carica delle loro tracce, ma la stessa orditura delle immagini e dei timbri fonico-cromatici rintocca sovente della loro eco.

Mi permetto di riportare qui quasi per intera la "Dedica" (*Dzôn*), poesia intrinsecamente programmatica, che apre la sua seconda raccolta, *Tselin sirtô* (Il cuore della stirpe) (12):

Con la penna di canna cantai glorie
- Per libare a Te, patria mia -
... *Con la penna di canna cantai i numi,*
Sorgeva luce dalla gola della canna.

Con la penna di canna cantai nostalgie
- Per libare a voi, esuli armeni -
... *Con la penna di canna cantai le spose,*
Sgorgava pianto dalla gola della canna.

Con la penna di canna cantai sangue
- Per libare a voi, vittime della spada -
Erba inaridita tra le ceneri
- Per libare a voi, vittime del fuoco -
Con la penna di canna cantai le ferite,
Usciva il mio cuore dalla gola della canna.

E cantai la mia casa orfana
- Per libare a Te, o padre canuto -

*... Con la penna di canna cantai il mio nido,
Usciva fumo dalla gola della canna.*

*E la lotta, la lotta, la lotta cantai
- Per libare a voi, guerrieri armeni -
Attizzò i cuori arsi la mia penna
Per libare a voi, guerrieri valorosi -
Con la penna di canna cantai vendetta,
Divampava fiamma dalla gola della canna.*

E' più che evidente, già di primo acchito, l'intreccio semiotico-declamatorio del canto di Varujan con il canto di Vahagn. Le assonanze lessicali, ritmiche e foniche - queste ultime assai più incisive ovviamente nell'originale -, le allusioni, le metafore, le metonimie, l'insistente ripetizione di parole e d'immagini comuni in funzione polisemica, in allegorie e simboli drammaticamente attualizzanti, la sconvolgente inversione dell'asse temporale sono tra i mezzi formali di maggior rilievo ed efficacia che compongono detto intreccio. Per esso, se la poesia di Varujan "risale ad un tratto ... alle sorgenti più genuine della poesia armena, ne scopre il principio generativo, scopre la propria *arkhé*" (13), il canto di Vahagn viene ad assumere per ciò stesso una dimensione ed un significato prospettici tali da diventare, al di là del flusso degli eventi e dei tempi, la personificazione stessa, idealmente e assiologicamente già compiuta, del nido paterno come dell'esilio, delle ferite e del fuoco, delle lotte e delle glorie del suo popolo.

Abbiamo cercato d'illustrare il significato permanente del canto di Vahagn e la sua importanza nella vita del popolo armeno con un esempio letterario particolarmente eloquente. Ma gli esempi possono moltiplicarsi ed essere di natura molto diversa. Così, per riportarci a qualche forma di antiche tradizioni superstiti, potremmo ricordare le grondaie delle case di alcune zone rurali in Armenia, e soprattutto nei dintorni di Etchmiadzin, terminanti, in funzione celebrativa o apotropaica, in figure richiamanti le teste dei *vishap*, questi esseri ambigui dei miti e delle leggende armeni con caratteristiche oscillanti, a causa dei vari influssi e sviluppi, tra le funzioni delle divinità benefiche e acquifere delle montagne e di quelle malefiche sconfitte dallo stesso Vahagn (14).

Il purpureo nell'inno di Vahagn e nella lingua armena

Ritenendo sufficiente quanto detto, per porre in luce la sempre rigogliosa attualità, nell'immaginario armeno, della raffigurazione del mondo espressa attraverso l'inno di Vahagn, consideriamo ora il posto preminente che vi occupa il colore purpureo.

Il porpora appare come immagine e forma dello spazio, quale eruzione dalle viscere degli abissi, quasi elemento primordiale reggente le strutture cosmiche, epifania degli arcani delle genesi e palingenesi divine. Di esso si tingono cielo, e terra, e mare, del suo fuoco divampano i capelli, la barba e gli occhietti del divinamente anziano fanciullo nascente (15).

La voce armena per "porpora", è *tzirani* (letteralmente: color d'albicocca), etimologicamente legata a *tziran*, albicocca, mentre il frutto è quasi un simbolo dell'Armenia persino nella denominazione scientifica, *prunus armeniaca*, anche per il sapore e il colore non

comuni dell'albicocca armena (16).

Siffatto riferimento ad un frutto la cui coloritura ricopre quasi l'intera gamma cromatica con ondulazioni dal giallo chiaro, anzi dal luccichio d'argento nella notte secondo la credenza dei contadini armeni, fino al rosso sangue, attraverso le sfumature del verde, cosparse di macchioline brune e nere, apre il *tzirani* alle sue funzionalità cosmico-spaziali, alle sue valenze mitico-simboliche, per farne un termine-concetto, quale referente di colore, anzi d'insieme, di crasi, di vibrazioni di colori, indefinibile, e quindi intraducibile, esattamente alla stessa guisa del suo omologo occidentale, il "porpora", di cui è stata ampiamente messa in evidenza tale caratteristica negli interventi precedenti.

Infatti il *tzirani* armeno, fin dall'esordio delle lettere armeniche antiche, che ne costituisce pure l'epoca classica, "d'oro", cioè il V secolo d.C., traduce il *porfyra* greco (cfr. ad es. *Num* IV, 13; *Ez* XXXIII, 12; *Est* I, 6; *Ct* III, 10; *Lc* XVI, 19; *Gv* XIX, 2), e i vari suoi derivati, come *porfyrogenetos* (*tziranetzin*). Per di più l'armeno, lingua assai flessibile alla composizione e suffissazione, abbonda particolarmente di composti di *tzirani*, aventi sempre connotazioni semantiche di splendore, maestà, bellezza, pregio. Ecco alcuni esempi: *tziranazgeats* (vestito di porpora), *tziranezard* (ornato di porpora), *tziranap`ar`* (di gloria purpurea), *tzirananerk* (tinto di porpora), *tziranatzalik* (di fiore purpureo), *tziranakêz* (infuocato di porpora).

Indizio tra i più suggestivi, nella lingua armena, delle valenze cosmiche del *tzirani* è la visuale in cui l'uomo armeno ancor oggi contempla uno dei fenomeni più tipici della volta celeste, l'"arco dei cieli", l'*arc-en-ciel* come plasticamente lo nomina il francese, e che all'armeno appare invece come l'"arco di porpora" per antonomasia: *tzirani gôti*, letteralmente cintura di porpora. Cintura che quasi avvolge, fascia dolcemente l'uomo coi suoi colori di bonaccia, con la sua luce di buon auspicio, in cui l'antica saggezza dei popoli ravvisò il pegno della speranza che si rinnova, il suggello della perenne riconciliazione, dell'armonia universale che si offrono all'uomo. Avvolgimento, che significa al tempo stesso coinvolgimento: il coinvolgimento dell'uomo nella natura, il suo rapporto profondo con essa, quasi la sua immersione nell'oceano cosmico, come sono immerse le radici della piccola canna, da cui nasce Vahagn, nel mare purpureo.

Sono pure frequenti i richiami all'arcobaleno nella poesia armena. E difficilmente sarebbe da raffigurarsi il contrario nel paese dove la "leggenda dei secoli" fece riposare l'Arca e dove per primo l'arcobaleno spuntò. Ne citiamo due esempi dai due massimi poeti di questo secolo, il già ricordato Daniel Varujan e Elišê Č'arents.

Del primo trascriviamo, nella versione di Antonia Arslan, alcuni versi della poesia "Pioggia di primavera" (*Garnan andzrew*) nella cui ultima strofa appare l'arcobaleno:

*Sui campi insistente con la sua malinconia
non è la pioggia che cade.
È un rovescio di primavera che inaffia luce
sulle campagne infinite.*

*Le stelle nascoste, come sciolte dal sole,
si riversano a torrenti,
e nella loro luce scintillante
lavano campi e vigne.*

L'azzurro d'improvviso piange per il riso violento,

*e piove diamanti;
s'illuminano le fonti cieche e cantano
la loro fertile origine.*

...
*E nei miei campi, nei miei campi intrisi di sudore
i grani tardivi
germogliano con rinnovato vigore
affiorando tra le gocce.*

*E nella foresta purificata in questo momento
- secondo la leggenda del mio villaggio -
un cervo nasce sotto l'arcobaleno,
un cerbiatto simile alla luna. (17)*

Lasciando al lettore stesso la gioia di scoprire la singolare bellezza di questo canto, vorrei solo sottolinearne gli ultimi versi: quelli esattamente in cui il poeta si richiama alla leggenda del proprio villaggio, all'antica memoria antica degli avi, per esprimere la rinascita della vita sotto l'arcobaleno. Ed occorrerà qui citare, in traslitterazione, l'originale testo armeno in cui è sotto la "cintura di porpora" che il cerbiatto nasce:

*Gë dzni yelnigð, kôdiin dag dzirani,
yelnort mð, nman lusinin. (18)*

Č'arents ha un'intera raccolta di poesie intitolata "L'arcobaleno", *Tziatzanð*. Il termine armeno adoperato qui è un sinonimo di *tzirani gôti*, *tziatzan* (*ð* è l'articolo); di esso si dà in genere un'etimologia come "di ciò che fa, traccia un'orbita". E di nuovo il concetto di orbita richiama la circolarità di una traiettoria simile alla cintura. Trascrivo qui, in una mia versione nostra, le due strofe della poesia che apre la raccolta, composta di tre strofe di cui l'ultima ripete la prima:

*Fanciulla velata di luce, dagli occhi della Madre di Dio,
tisica, trasparente, come un corpo di sogno.
Fanciulla cerulea, ammaliante come l'agata e il latte,
fanciulla velata di luce ...*

*Che posso fare io, che fare perché non muoia la mia anima?
perché essa non si spenga nei tuoi occhi di agata.
Che fare, perché l'arcobaleno non perda i suoi colori?
Perché non svanisca, non si spenga nel lontano della
mia anima. (19)*

Anche su questa poesia non ci soffermeremo, se non per sottolineare il nesso tra l'arcobaleno e l'amore del poeta, tra l'arcobaleno, i suoi colori e la vita stessa del poeta, la sua unica speranza di vita.

Quanto detto pone sufficientemente in luce, credo, sia l'espressività cromatica del termine *tzirani*, sia le sue valenze semantiche rispetto alla natura e alla vita, sia infine l'importanza per l'uomo armeno di una delle configurazioni più emblematiche del purpureo nel cosmo: l'arcobaleno, il *tzirani gôti*, la "cintura di porpora".

Possiamo quindi chiudere questa prima parte del nostro discorso, quasi una nota introduttiva alla percezione del "purpureo" nell'immaginario armeno, con la seguente conclusione: l'immagine del "purpureo" in Armenia è essenzialmente collegata al *tzirani*, per cui il "porpora" o il "purpureo" armeni verrebbero più appropriatamente, benché servilmente, tradotti come "albicocco".

Dal tzirani al karmir ossia dal "porpora" al rosso

Qui potremmo considerare terminato il nostro discorso sul porpora in Armenia, inteso almeno in una fase preliminare. Però quanto sinora detto si riferisce solo al colore, meglio ad un insieme di fenomeni naturali cromatici, senza che nulla di un prodotto dell'industria umana, com'è la porpora classica, vi abbia parte. Si aggiunga a ciò che l'Armenia non essendo paese marittimo, né tanto meno mediterraneo, non risulta che vi fossero una tecnica e lavorazione a partire da conchiglie come il buccino (*murex, buccinum*) e il murice (*purpura, pelagia*), per la produzione dei colori purpurei.

Nondimeno vi era in Armenia una tecnica e lavorazione parallele ed analoghe a partire da un verme particolare dell'habitat faunistico del paese da cui si produceva un rosso vivacissimo, celebrato in mezza oikumene. Credo che non sarebbe lecito parlare del "porpora" in Armenia senza un cenno a questo "rosso" singolare che fu certamente assai tipico sia della produzione manifatturiera armena dell'antichità e del Medioevo, sia della percezione armena del rosso più vivo, del rosso per eccellenza.

Tale necessità s'impone tanto più che il *tzirani* dell'albicocca, fin dalla sua prima apparizione nell'inno di Vahagn, è strettamente ed intimamente connesso con il rosso, e con il rosso più vivo, il rosso fuoco, e con la sorgente stessa del fuoco, il sole. Anzi, si potrà dire che la tonalità dominante del *tzirani* sia una sfumatura, una variante tra le più scintillanti e le più attraenti del rosso, il quale è appunto il colore stesso della "cannuccia", del *karmirkn elegnik*, dalla cui gola esce Vahagn, tra fumi e fuochi, con gli occhi soleggianti, nell'universo purpureggiante, l'universo *tzirani*.

i. L'ordan karmir, il "vermiglio" tipico dell'Armenia

Il rosso è un colore che più di ogni altro divenne nel corso dei secoli simbolo dell'Armenia. Ciò per più di un motivo, che si collocano su piani diversi, anche molto profondi dell'esistenza, ad alcuni dei quali avremo pure l'opportunità di un breve cenno. Ma tra codesti motivi occupa senza dubbio un posto importante quella sua tipica, inconfondibile produzione manifatturiera tessile, cui abbiamo ora accennato e che fu celebrata come d'impareggiabile valore nell'oikumene medievale irano-bizantina fin nella remota India. Essa è contraddistinta da un vivissimo rosso, dominante e indelebile. Questa caratteristica di inalterabilità è stata certamente uno dei fattori principali del suo pregio e del mito di cui venne circondato.

Come detto, questo rosso veniva ricavato da un verme particolare dell'altipiano armeno, e più precisamente della pianura dell'Ararat, delle rive del fiume Araxes, delle pianure di Muş e di Karin (Erzerum/Erzurum) e dei litorali del lago di Urmia/ Rezayieh. Il suo nome

scientifico è *Porphyrophora Hamelii Brandt*, detto anche più genericamente *Coccinella tinctoria*. pur nella diversità sostanziale della fonte primaria di estrazione e delle tecniche e metodi di estrazione, Nell'idioma del paese esso era noto semplicemente come il "verme rosso", *karmir ordn* oppure *karmrord*, (*karmir* = rosso, *ordn*, *ord* = verme, pronunciato *vord* nella fonetica moderna), mentre il colore da esso ricavato era *ordan/vordan* (*vortan*, nella pronuncia armena occidentale) *karmir*, cioè "rosso del verme" ossia "vermiglio" (20).

Tale tintura si diffonderà pure in Occidente, con una propria denominazione, quale tipico "bolo", detto per l'appunto "armeno" dall'epoca del Rinascimento (21), ed anche "bolo d'Armenia", "bolarmeno", "bolarmenico", caratterizzato dalla particolare vivacità della sua coloritura. In epoche anteriori esso si riscontra anche sotto il nome di "cremesi giorgianesco", per metonimia, in riferimento al confinante paese caucasico a nord dell'Armenia, la Georgia (22).

L'*ordan karmir* era il colore immancabile, caratteristico dei tappeti e dei pregiati tessuti armeni, elogiati con accenti di stupore dagli storici arabi e da Marco Polo, ornamenti ricercati delle corti dei califfi nei domini della Mezza Luna e dei cesari sulle sponde del Corno d'Oro (23).

Ma la storia dell'*ordan karmir* s'immerge in tempi ben più lontani. Già iscrizioni assire del 714 a. C. menzionano tra gli oggetti della razzia operata dal re Sargon II nel tempio del dio Khaldi a Musasir, nel paese dell'Urartù, i tessuti rossi di particolare valore (24). Esso sarà in seguito esaltato dagli storici greci e romani come la tinta più bella, la "porpora reale" di cui venivano tinte le tuniche di re e principi. Si trattava, con ogni verosimiglianza, della porpora armena, come supponeva già lo Hamel, nel dono fatto all'imperatore Aureliano, intorno al 275, dal re sasanide Bahram I che gli mandava a dire: "Sume purpuram qualis apud nos est" (25).

L'arabo Ibn-Hawkal arriverà a scrivere che la cosiddetta merce armena, *asnaf-al-armani*, non ha pari nel mondo. Ecco le sue parole testuali: "Là [in Armenia - B.L.Z.] essi producono pure la seta per la vendita all'ingrosso. La loro seta è molto simile a quella del paese dei Romei, benché sia essa più pregevole. Quanto alla loro merce, nota come merce armena, quali sono i grossi tessuti, i divani, le tende, i tappeti stretti e lunghi, i cuscini di pelle per divani, i guanciali, le coperte, non hanno affatto loro simili in qualsiasi parte del mondo" (26).

Afferma Armenag Sakisian, conoscitore tra i più autorevoli delle arti applicate armene e islamiche, nel suo celebre saggio *Pages d'art arménien*: "En premier lieu les tapis arméniens sont presque toujours fond rouge vif, ou tout au moins cette couleur y tient une place importante. Or on sait qu'un rouge spécial, obtenu d'un insecte ... et qui servait teindre les laines et les soies, était particulier à l'Arménie ... Ardachad (Artaxata), située quelques kilomètres de Dabil [cioè Duin - B.L.Z.], était si célèbre par ses teintureries qu'au Xe siècle, l'historien el-Beladhori l'appelle la 'ville de la couleur rouge'. Yakout, au commencement du XIIIe siècle, lui applique la même épithète. Enfin les auteurs arabes du Moyen Age appellent ce colorant 'teinture arménienne'" (27).

E' da precisare a questo punto che vi erano più di cinquanta specie di coccinelle nelle varie parti del mondo da cui si poteva ricavare la tinta rossa, a base di carminio o carmino (dall'arabo *kirmiz*, scarlatto), nelle sue varie sfumature. Onde la denominazione di "vermiglio". Ma le coccinelle di tinta più pregiata erano, dopo quelle dell'Armenia, le coccinelle delle coste mediterranee, soprattutto spagnole ed africane, e della Polonia, note come *coccus ilicis*. Sia la coccinella armena che le altre, in seguito alla scoperta del nuovo mondo, furono progressivamente soppiantate da quelle del Messico, note come *coccus cacti*, per la maggiore produttività tintoria di queste ultime. Fra tutte le tinte eccelleva però il rosso della coccinella

d'Armenia, l'*ordan karmir*, di un vivacissimo color sangue; è ad esso che gli arabi riservarono per antonomasia il nome di *kirmiz* (28), di cui è stato detto: "The best and most lasting [red] is the rich carmine known as Kermes" (29).

ii. *L'ordan karmir e la miniatura armena*

La coltura del *karmir* declinò, come declinò pure in seguito alle rivoluzioni del mondo moderno l'arte della miniatura, di cui l'*ordan karmir* costituiva, in Armenia, una delle componenti più caratteristiche. La miniatura fu tra le espressioni più compiute dell'arte armena giungendo ad una ricchezza quantitativa ed a livelli qualitativi che si collocano ai vertici assoluti nella storia del libro miniato. In Armenia essa si distinse inoltre, e non per ultimo, per quel senso vibrante di misticismo cui la migliore analogia è forse offerta dal culto delle icone, tipico del mondo bizantino-slavo.

iii. *Il rosso e la flora armena*

Il *tzirani* e l'*ordan karmir* pur rappresentando dei capisaldi nel sistema delle coordinate simboliche dell'immaginario cromatico armeno, non ne esauriscono però le referenze neppure solo principali, in un paese particolarmente ricco di minerali, di flora, e di frutta soprattutto di speciali ed intensi sapori.

E' proverbiale al riguardo il rosso delle melegrane armene, "rosso fuoco" nella favella popolare, i cui più ardenti esemplari crescono soprattutto a sud e ad est del lago di Sevan sino alle alture del Karabagh, l'antica Artsakh.

La melagrana, carica di valenze simboliche fin da remota antichità, in contesti culturali sia orientali che occidentali, fu, insieme all'uva (essa pure vista il più spesso in rapporto al vivido rosso di sangue), usata ed elaborata con particolare insistenza nell'arte medievale armena, come ad esempio nelle ornamentazioni decorative della cattedrale dello Zvartnots, architettonicamente arditissimo capolavoro della metà del VII secolo, considerato dagli armeni come una delle loro costruzioni più emblematiche, di cui oggi si possono contemplare solo i ruderi nei pressi di Etchmiadzin, la "mater et caput" di tutte le chiese armene.

Non vi è dubbio, è sempre operazione assai rischiosa quella di voler privilegiare certi oggetti come portatori di valenze simboliche rispetto ad una determinata e complessa realtà umana. Ma non va neppure dimenticato che operazioni siffatte si pongono in un'errata prospettiva qualora svolte con pretese e presunzioni di esclusività di vario ordine, mentre la consapevolezza di agire in un campo tappezzato essenzialmente di prevalenze cromatiche e per lo più dell'ordine di sfumature si colloca già in partenza come un talismano esorcizzante contro i rischi di indebite generalizzazioni ed esclusivismi. La melagrana, frutto in Armenia abbondantissimo, immancabile dalle mense della convivialità armena, ed ivi dal calore e dal sapore particolarmente lucente l'uno, delizioso l'altro, si riveste di valenze simboliche rispetto all'Armenia alla stessa guisa in cui "i limoni che fioriscono" o "le arance che olezzano" possono assurgere a simboli di una regione o di un paese (30).

Non a caso in tempi recenti Serghei Paradjanov, uno dei più grandi registi del cinema sovietico, nominò il suo film di maggiore spessore armeno *N'ran goynō*, "il colore della melagrana", assegnando a quest'ultima una funzionalità semica polivalente sino a raffigurare, attraverso il succo delle proprie perle spremute, il sangue degli infiniti martiri che irrorò le vene delle terre armene (31).

Altro referente botanico del rosso armeno è stata la robbia, la *rubia tinctorum*, il *toron* in armeno, abbondantemente coltivata fin dai tempi remoti nelle lande armene, ed emulo quasi in tutti settori, benché certamente non di egual pregio, dell'*ordan karmir*, di cui divenne pure l'erede allorché la coltura di quest'ultimo cominciava a declinare.

Benché ci porti un po' lungi dall'Armenia, qui varrebbe ricordare, e con qualche dettaglio per una sufficiente contestualizzazione, un episodio significativo riguardante di per sé una regione europea, ma legato al nome di un armeno e proprio alla coltura della robbia, e certamente rimasto sconosciuto al di fuori dei confini delle zone interessate. Fu infatti un armeno, Hovhannês (Ovanès) Altunian (1709-1774), soprannominato alla francese Jean Althen, a propagarne la coltura, nel Settecento, anche in certe zone dell'Occidente, come nel meridione della Francia. La sua impresa fu all'origine di una notevole prosperità per quelle aree, allora in una fase di recessione.

Oriundo dell'Armenia orientale, allora sotto dominio persiano (per cui spesso nei documenti e persino su qualche targa commemorativa l'Althen è ricordato come persiano), e dopo un lungo tirocinio di coltura nei campi dell'Anatolia, Althen arrivò in Francia. Nell'intento di sollevare le sorti della sua nuova terra di adozione egli tentò prima d'introdurvi la coltura di cotone, senonché avverse circostanze e condizioni climatiche non favorevoli lo convinsero a desistere. Senza perdersi d'animo, ricominciò con la coltura della robbia, di cui gettò le prime sementi nel 1756. Il tentativo riuscì e prosperò tanto che nel 1836 si contavano nella zona cinquantacinque fabbriche e quattrocentocinquanta mole.

Tamisier, il suo biografo principale, scrisse di lui: "il avait jeté dans un temps de détresse un germe de prospérité considérable pour tout le pays" (32). Infatti come viene spiegato in un appello di sottoscrizione del 1846 per l'erezione di una statua alla sua memoria, non erano solo l'agricoltura e il commercio di Valchiusa che ne approfittarono; ma anche le città produttrici di manifatture "qui ont trouvé, dans cette marchandise, un produit beaucoup plus riche que celui qu'elles employaient auparavant, et avec beaucoup plus de frais; celles par lesquelles s'opère le *transit* des immenses quantités de balles et de barriques expédiées dans tous les pays du monde; toutes ces villes, disons-nous, lui sont redevables d'une grande partie de leur prospérité" (33).

Althen operò soprattutto nel Contado Venassino, nella regione compresa tra l'Isle-sur-Sorgue et Monteux, e più ancora nei dintorni del villaggio di Paluds che fu in seguito rinominato in suo onore Althen-les-Paluds. A lui, nel 1846, i Valchiusani eressero una statua sulla roccia di Doms ad Avignone che, durante la seconda guerra mondiale, fu confiscata e fusa dai tedeschi. Nel 1975 si è creata ad Avignone un'associazione per perpetuarne la memoria, di cui qualcuno non aveva esitato a scrivere: "pour le midi de la France, le nom de Jean Althen doit être aussi sacré que celui du Christophe Colomb pour l'Espagne, de James Watt pour la Grande-Bretagne, de Jacquard pour Lyon" (34).

Conclusioni

Gli sviluppi del nostro discorso, in particolare l'ultima parte, possono forse sembrare discostarsi alquanto dal tema che ci si era proposti. Partendo infatti da considerazioni sul *tzirani*, siamo sbarcati sul rosso vermiglio per trovarci alla fine con la robbia e ciò persino in angoli assai lontani dall'Armenia.

Una simile obiezione avrebbe senza dubbio serie ragioni di validità nella visuale della "porpora", se è lecita l'espressione, "mediterranea", ossia della porpora nella sua accezione

originaria quale prodotto di un certo tipo, ottenuto con certi procedimenti. In quest'ottica la porpora è senz'altro qualcosa che non solo si distingue, ma effettivamente si contrappone al *kirmizi*, "chermisi" o "cremisi", sia per le differenti procedure di preparazione, sia forse soprattutto per il fatto che la fortuna del secondo segnò il declino della prima.

Abbiamo visto però che il termine e il concetto armeni corrispettivi della "porpora" greco-romana, cioè il *tzirani*, non solo non ha alcun riferimento al mondo delle conchiglie, ma neppure denota di per sé alcun prodotto manufatto, né tanto meno implica una connotazione di qualche particolare procedimento produttivo in vista di certi esiti industriali.

Come abbiamo cercato d'illustrare, e credo con qualche abbondanza di dettagli ed esempi, il *tzirani* armeno è innanzitutto un riferimento ad un universo cromatico naturale con una ricca varietà di tinte e gamme, e di conseguenza assume dei significati "mitologici" e delle valenze simboliche di particolare densità e intensità.

Abbiamo pure visto che in questa sua funzionalità mitico-simbolica il *tzirani* si trova in un nesso quanto mai stretto e intimo, anzi privilegiato, quasi a guisa di un "analogatum princeps", come amerebbero dire i vecchi scolastici, con il colore rosso. Ciò spiega peraltro le ragioni oggettive che indussero alla denominazione scientifica, per l'*ordan karmir*, di *Porphyropora (Hamelli)*, come si è visto.

Date queste premesse, il passaggio all'*ordan karmir* era il passo naturale verso la sfera della manifattura umana in ciò che questa poteva offrire di più specifico ed emblematico per l'Armenia in rapporto all'universo cromatico del suo immaginario ed alla conseguente materializzazione del suo fatidico "tzirani-rosso".

Altrettanto dicasi, in ordine di una certa gradualità senz'altro, dei passi successivi verso il colore della melagrana assunto quale valore simbolico per essere elaborato artisticamente, e indi al colore della robbia.

Quanto alla preferenza di illustrare il rapporto tra robbia e coltura/cultura armene attraverso l'esempio di un armeno emigrante, diasporico, tale preferenza piuttosto che sembrarmi una più o meno arbitraria divagazione dal tema, mi pare invece carica di una esemplarità che illumina uno degli aspetti più tipici, più radicali dell'essere armeno: quello di porsi in continuazione quale ponte, trait d'union, tramite di comunione, fermento di sim-biosi tra genti, culture, paesi, continenti (35). E' chiaro - e credo che neppure sarebbe d'uopo precisarne espressamente - che ciò va detto, come qualsiasi valutazione di carattere antropologico, senza categorizzazioni dogmatiche, senza ingenue generalizzazioni, senza idealizzazioni: operazioni tutte oltretutto acritiche, ovviamente anche superflue. r

Così inteso, il discorso verte quindi su un tratto dell'essere armeno, le cui origini potrebbero essere ravvisate già nel canto stesso di Vahagn: vetusti versi in cui echeggiano, forse più che altrove in una sintesi così concisa e limpida ad un tempo, alcune delle vibrazioni più arcaiche dell'animo di una vastissima comunità di popoli, che va al di là persino delle classiche categorie d'indoeuropei, semiti o altri; versi che al tempo stesso rivelano però, come già in embrione, alcune delle visioni, delle tendenze e delle utopie che maggiormente caratterizzeranno l'animo armeno.

Mi sia quindi permesso di concludere queste righe con un altro riferimento poetico, pure di altissimo valore e risalente, ancora una volta, agli inizi di questo secolo (uno dei periodi più creativi della poesia armena, e non solo moderna): versi imbevuti del pacato ed estasiante misticismo del *tzirani* crepuscolare, quasi da contraltare all'infuocato *tzirani* aurorale della nascita di Vahagn. A questo punto non mi permetterei di aggiungervi alcunché: la loro forza evocativa farà, credo, emergere in conclusione, meglio di qualunque commento, quel "filo

d'oro" che attraverso i chiaroscuri dei secoli li riconduce ai bagliori dell'aurora vahagniana.

Usciti dalla penna di Misak' Metzarents, morto all'età di appena ventidue anni nel 1908, questi versi sono ispirati dall'antico inno cristiano "Fôs hilarion", in armeno *Loys zuart'*, di origini mitraiche, che viene cantato nel rito della Chiesa armena nei vesperi di ogni sabato. Una strofa di codesto inno serve da motto alla poesia di Mecarenc', che è intitolata con una parola difficilmente traducibile *Kirakmutk'*, letteralmente "ingresso alla Domenica", e che possiamo forse tradurre "Veglia di sabato sera":

"Venuti al tramonto del sole,
abbiamo visto la luce della sera"

*Della sera che lentamente fugge, è gioiosa la luce purpurea.
Fili d'oro avvolti alla nebbia di velluto dell'incenso,
frange azzurre, l'arcobaleno, voci fluttuanti, una mistica rosa,
lacrime di luce dei ceri che nella quiete si consumano.*

*La mia anima assetata d'incenso s'imbeve dell'attimo quieto,
mentre oscillano i turiboli dagli occhi infuocati d'oro;
un torpore d'incanto mi lascia là immobile,
sento il bacio del tulle di zaffiro che l'animo mi avvolge.*

*Tinte di ametista ungono le volute d'incenso,
m'inginocchio al mistero le braccia incrociate
e attendo che spunti la domenica radiosa della mia anima.*

*Tutto di smeraldo e di rubino è ora il sogno delle fiaccole,
dagli archi, dall'altare spuntano luce e risa;
adagio la mia anima in questo leggiadro sogno si tuffa.*

Della sera che lentamente fugge, è gioiosa la luce purpurea.

Hušig pakhč'oł irigvan dzirani luysn ê z(∂)vart'. (36)

NOTE

* Per la pronuncia dei nomi armeni si tenga presente: *č* = *c* italiana come in *cena*; *dj* = *g* italiana come in *gemma*; *dz* = *z* italiana sonora come in *zero*; *∂/∃* = *e* muta quasi come la *e* finale francese; *g* = sempre dura come in *gamba*; *h* = sempre aspirata; *kh* = *ch* tedesca, aspirata dura; *l* = l'antica *l* dura, ora uvulare, quasi una *r* moscia francese; *s* = sempre dura come in *sano*; *š* = *sc* (*sh*) come in *scena*; *tz*, *ts* = *z* italiana sorda come in *grazie*; *z* = *s* dolce come in *rosa*. Lo spirito aspro -' indica le rispettive aspirate, le quali oggi nei parlari occidentali non si distinguono affatto dalle sorde, mentre nei parlari orientali si distinguono chiaramente solo in posizione iniziale. Il sistema fonetico assunto a base della trascrizione è quello dell'armeno classico, cui si avvicina maggiormente la fonetica dell'armeno moderno orientale. Ambedue i parlari, a parte la sopra detta differenziazione fonetica tra di loro, presentano inoltre differenze fonetiche comuni rispetto all'armeno classico: così la mutazione della *y* iniziale in *h* aspirata,

il valore muto della stessa *y* in posizione finale, e qualche differenza nella pronuncia di vocali e dittonghi. Mi sono rifatto alla fonetica moderna - orientale oppure occidentale -, solo nella trascrizione di versi di poesie (e non dei titoli). Le parole armenie tutte, con pochissime eccezioni, portano un leggero accento sulla sillaba finale sia che finiscano in consonante o in vocale. Quando due o più consonanti si susseguono, spesso, per facilitarne la pronuncia, s'intercala una *ô* tra le prime due, la quale però normalmente non si scrive. Vi è al riguardo una casistica precisa. Ho trascritto secondo la forma prevalente, anche se non rigorosamente esatta, quei nomi propri e comuni che hanno ormai una loro trascrizione internazionale o italiana, anche se di uso raro o solo specialistico; così Erevan, Etchmiadzin, Sevan, Zvartnots, vishap, khatchkar, Varujan ecc., indicando tra parentesi, dopo il primo uso, la forma esatta di trascrizione secondo il modulo scelto.

1. *Storia* di MOSÉ CORENESE, versione italiana illustrata dai monaci armeni Mechitaristi, ritoccata quanto allo stile da N. TOMMASEO, Venezia 1841, Libro I, xxxi, p. 85.

Trascrivo qui anche una mia versione del medesimo frammento riprendendola sostanzialmente da una pubblicazione anteriore; essa potrà contribuire ad evidenziare maggiormente, rendendole più trasparenti anche in italiano, certe assonanze lessicali e ritmiche tra i versi in questione e la "Dedica" di Varujan di cui fra poco:

*In doglie era il cielo, in doglie era la terra,
in doglie era pure il mare purpureo,
da doglie in mezzo al mare era presa la piccola canna*

rossa.

*Usciva fumo dalla gola della canna,
usciva fiamma dalla gola della canna,
e dalla fiamma balzava un giovinetto biondo.
Di fuoco aveva i capelli,
di fiamma aveva la barba,
e gli occhietti erano due soli.*

(B. L. ZEKIYAN, *Dall'epos al sogno*, "In Forma di Parole", n.s., I (1990), N° 3, luglio-sett., n. 6, p. 179).

Dato il carattere originario e unico di questo frammento, ritengo che sarà gradita, per chi non conoscesse l'armeno, anche la sua trascrizione per la percezione del suo cromatismo fonetico originale:

*Erknêr erkin, erknêr erkir,
erknêr ew tzovn tzirani.
Erkn i tzovun unêr zkarmrikn elegnik.
Ënd elegan p'ol bots elanêr,
ônd elegan p'ol tzukh elanêr,
ew i botzoyn vazêr kharteas patanekik.
Na hur her unêr,
bots unêr mawrus,
ew ačkunk'n êin erku aregakunk'.*

2. Sul mito di Vahagn, cfr. *infra* la bibliografia nella n. 6.

3. Sulla figura e la problematica del Khorenatsi, cfr. la ricca bibliografia in *Histoire de l'Arménie par MOÏSE DE KHORÈNE*, Nouvelle traduction de l'arménien classique par A. et J. -P. MAHÉ (d'après Victor Langlois) avec une introduction et des notes, Paris 1993, pp. 419-428; l'introduzione occupa le pp. 9-91. Tra le pubblicazioni italiane ricordiamo: B.L. ZEKIYAN, *L' "idéologie" nationale de Moïse de Khorène et sa conception de l'histoire*, "Handes Amsorya", CI (1987), pp. 471-486; G. TRAINA, *Il complesso di Trimalcione. Movsês Xorenac'i e le origini del pensiero storico armeno*, (Eurasistica 27), Venezia 1991; ID., *Materiali per un commento a Movsês Xorenac'i*, Patmut'iwn Hayoc', I, "Le

Muséon”, 108 (1995), pp. 279-333.

4. Corrispondente approssimativamente al territorio dell'attuale Repubblica di Nakhitchevan (= Nakhič'ewan), tra la Turchia e l'Armenia, accorpata alla Repubblica dell'Azerbaigian.

5. *Storia* cit., p. 85.

6. Cfr. in part. M. ABELYAN, *Hay vipakan banahiusut`iun* (La poesia orale armena romanzesca), periodo I, cap. vii. M. ABELYAN, *Erker* [Opere], I, Erevan 1966, pp. 72-93; ID., *Istorija drevnearmianskoj literatury*, Erevan 1975, pp. 28-30; G. BOCCALI, *Influenze della religione iranica sulla cultura armena. Atti del Primo Simposio Internazionale di Arte Armena (Bergamo, 28-30 giugno 1975)*, a cura di G. IENI e L. B. ZEKIYAN, Venezia 1978, pp. 25-33; J. RUSSELL, *Zoroastrianism in Armenia*, (Harvard Iranian Series 5), Harvard University Press 1987, pp. 189-217, 271-273. Per ulteriore bibliografia *ibid.*, *Notes* al cap. 6, pp. 218-228.

7. Cfr. BOCCALI, *Influenze* cit., pp. 26-27.

8. Infatti, i frammenti "storici" relativi alle gesta di Artashês - pure trascritti da Khorenatsi, sempre a Gołt'n, per cui vengono designati col nome generale di "canti di Gołt'n" - sono certamente posteriori ai frammenti "epici" com'è quello riguardante Vahagn. Non vi è inoltre nessun motivo per attribuirne la forma linguistico-stilistica a Khorenatsi, sia perché di caratteristiche sensibilmente diverse da quelle proprie a quest'ultimo, sia perché assai vicina ad un altro frammento dei canti di Gołt'n tramandatoci da Grigor Magistros, autore del X secolo, egli pure di lingua e stile ancora più diversi da quelli dei bardi di Gołt'n di quanto non lo sia Khorenatsi. Quest'ultima circostanza conferma a sua volta l'impronta vetustissima dei canti nella forma in cui sono stati trasmessi.

Sulle caratteristiche linguistiche dei canti di Gołt'n e sul rapporto con gli sviluppi successivi della lingua armena e con l'armeno moderno, cfr. B.L. ZEKIYAN, *Das Verhältnis zwischen Sprache und Identität in der Entwicklung der armenischen Nationalbewußtseins. Versuche einer begrifflichen Formulierung aus geschichtlicher Erfahrung. Über Muttersprachen und Vaterländer* (in corso di stampa).

9. Sull'Armenia nei secoli VI-III a.C. si veda tra l'altro: H. MANANDYAN, *K`nnakan tesut`iun hay žolovrdi patmut`ean*, I, capp. iii-viii, Erevan MCMXLIV, pp. 35-113; R. GROUSSET, *Histoire de l'Arménie des origines à 1071*, Paris 1947, pp. 73-78; AA. VV., *Hay žolovrdi patmut`iun* [Storia del popolo armeno], I, pubblicazione dell'Accademia delle Scienze d'ARSS, Erevan 1971, capp. XVIII-XXI, pp. 444-520; M. CHAHIN, *The Kingdom of Armenia*, ch. 21, *The Royal House of Ervand (The Orontids)*, London-New York-Sydney, pp. 209-220; M.-L. CHAUMONT, *Tentations de l'Iran et du monde gréco-romain. Histoire des Arméniens*, sous la direction de G. DÉDÉYAN, Toulouse 1982, pp. 85-94; R. HEWSEN, *Introduction to Armenian Historical Geography: II. The Boundaries of Achaemenid "Armina"*, "Revue des Études Arméniennes", XVII (1983), pp. 123-143; ID., *Introduction to Armenian Historical Geography: III. The Boundaries of Orontid Armenia*, *ibid.*, XVIII (1984), pp. 347-366.

10. Grazie alla versione integrale del suo capolavoro, *Il canto del pane (Hac`in ergô)*, e alle versioni antologiche di altre sue raccolte (*Il canto del pane*, a cura e con introduzione di A. ARSLAN, traduz. di A. ARSLAN e Ch. H. MEGIGHIAN, Milano 1993, 3a ed. 1995; *Mari di grano e altre poesie armene*, a cura e con introduz. di A. ARSLAN, traduz. di A. ARSLAN e A. HEMMAT SIRAKY, commenti alle poesie di S. NASH-MARSHALL, Milano 1995), precedute da alcune versioni esemplificative, con testo a fronte, e da un saggio - *Dall'epos al sogno* - a firma del sottoscritto in "In Forma di Parole" cit., pp. 127-153, 155-181. Nella trascrizione del nome del poeta si è voluto mantenere alla lettera *j* il suo valore fonetico del francese, lingua diffusissima in Medio Oriente ai tempi di

Varujan e nei decenni successivi.

11. Del 1906, pubblicata a Costantinopoli (Konstantaniye; si noti che la città non sarà ufficialmente chiamata Istanbul se non a partire dalla Repubblica turca, fondata nel 1923). Le altre sono: *Sarsu'ner* (Venezia 1902), *Het'anos erger* (*Canti pagani*, C.poli 1913), *Hac'in ergo* (C.poli 1921, pubblicato postumo, incompiuto, sul manoscritto originale che confiscato dalla polizia segreta turca la notte del 24 aprile 1915, quando anche Varujan, insieme a molti intellettuali e uomini prominenti armeni della capitale ottomana, era stato arrestato per essere deportato e massacrato, fu recuperato in seguito tramite un agente armeno della polizia segreta turca).

12. Per intera in "In Forma di Parole" cit., pp. 128-131. Le sottolineature sono del poeta.

13. *Ibid.* p. 157.

14. Sui *vishap* cfr. É. BENVENISTE, *L'origine du Višap arménien*, "Revue des Études Arméniennes", 1926 (VI), pp. 7-9; ABEL'YAN, *Hay vipakan* cit., pp. 85-93, periodo II, cap. IV, pp. 130-156; ID., *Višapner koč'uac kot'olnern ibrew Astlik-Derketo ditsuhu ardzanner. Erker* cit., VII, Erevan 1975, pp. 103-171, figg. 172-181; G. CURATOLA, *Draghi. La tradizione artistica orientale e i disegni del tesoro del Topkapı*, (Eurasistica 15), Venezia 1989, pp. 39-43; RUSSELL, *Zoroastrianism* cit., part. pp. 205-216.

15. Sul mito del fanciullo/bambino "vegliardo" nell'area armeno-irano-mesopotamica, cfr. G. SCARCIA, *Zurvanismo subcaucasico. Zurvân e Muhammad, comunicazioni iranistiche e islamistiche presentate al Primo Simposio Internazionale di Cultura Transcaucasica*, (Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia, 2), Venezia 1979, pp. 15-21.

16. Le remotissime origini della pianta, secondo la Treccani, sarebbero da ricercare in Cina (cfr. sotto "albicocca").

17. *Il canto del pane* cit., pp. 59-61.

18. *Ibid.*, p. 61 - trascritti secondo la fonetica dell'armeno occidentale (cfr. n. 1).

19. Č'arents (1987-1937), vittima delle purghe staliniane, è noto in italiano attraverso la versione di Mario Verdone di alcune sue poesie: ELISE CIARENZ, *Odi armene a coloro che verranno*, nella interpretazione di M. VERDONE, (La grande poesia d'ogni tempo XXXII), Milano 1968. La prima edizione di *Ciacan* risale al 1917, tra le prime opere del poeta, pubblicata a Mosca. Ecco la trascrizione della prima strofa:

*Lusamp'op'i pês aldjik Astvatzamôr ač'k'erov,
T'ok'akhtawor, t'ap'antsik, marmini pês yerazi,
Kapuyt aldjik, akat'i u kat'i pês hoget'ov,
Lusamp'op'i pês aldjik ...*

20. Per una visione panoramica delle informazioni storiche reperibili e una messa a punto delle questioni relative alla coltura del *karmir ordn* in Armenia e delle tecniche tradizionali di preparazione della sua tintura, cfr. T. YARTĒMEAN (D. YARDĒMIAN), *Ordan karmir, 'kërmëz' kam haykakan karmir nerk* (Ordan karmir, 'kërmëz' ossia la tintura rossa armena), "Bazmavep", CXLVIII (1990), pp. 292-328, CXLIX (1991), 78-121, con ampio riassunto in inglese: pp. 122-125. Purtroppo l'autore fa una sintesi delle citazioni ed informazioni ricorrenti in vari autori tra l'Otto e il Novecento, senza procedere ad una verifica personale delle rispettive fonti antiche. Il valore della sintesi, per quanto concerne queste ultime, dipenderà quindi dall'affidabilità dei loro riferimenti ottocenteschi

(cfr. in merito n. 25). Sul rischio di estinzione incombente su *ordan karmir* e sulle misure intraprese, per la sua riduzione, dall'Accademia Nazionale delle Scienze della Repubblica d'Armenia cfr. *The Cochineal Worm in Danger of Extinction*, in "Pan-Armenian Science Review". The Official News letter of the Pan-Armenian Academic and Scientific Society, Compiled in association with The State University, Yerevan, Armenia, Univ. of Lancaster, Lancaster, UK, Brunel Univ., Uxbridge, UK, and Noyan-Tapan Information and Analysis Centre, Yerevan, vol. 2, No. 1, pp. 2-4.

21. Cfr. C. BONARDI, *Le ceramiche di Kütahya. Gli armeni in Italia*, a cura di B.L. ZEKIYAN, Roma 1990, p. 120.

22. Cfr. Ł. ALIŠAN (L. ALISHAN), *Ayrarat*, Venezia 1890, pp. 483-485.

23. Per una rassegna dettagliata di testimonianze ed apprezzamenti medievali cfr. YARTĒMEAN, *Ordan karmir* cit., 1990, pp. 303-318.

24. Cfr. Y. K' IURTIAN, *Gorgë Hayoc`môt* (Il tappeto presso gli armeni), Venezia 1947, pp. 56, 125, 135; *Haykakan Sovetakan Hanragitaran* [Enciclopedia Armena Sovietica], VIII., Erevan 1982, p. 463.

25. Cfr. "Bazmavep", I (1843), pp. 56-57. L'articolo, senza firma, è sicuramente di padre Lewond Ališan (Léonce Alishan), cofondatore e primo condirettore, insieme a padre Gabriël Ayvazovski (fratello del celebre pittore armeno-russo Hovhannês Ayvazovski/Ayvazian (Aivazovski, Ivan Ajvazovkij)). Alishan, grandissimo erudito, autore di monografie monumentali sulle antichità armene, oltretutto grande poeta e caposcuola del romanticismo armeno, in genere non dà i riferimenti precisi delle sue citazioni. La sua serietà e credibilità sono comunque al di sopra di ogni possibile dubbio, anche per delle verifiche, riscontrate in loco e divenute quasi leggendarie, di certe sue informazioni geografico - archeologiche riguardanti l'Armenia storica, che non poco sorprendevo all'epoca. Personalmente ho avuto modo di sincerarmi di ogni suo singolo rinvio, riguardante gli armeni in Italia, durante la fase di lavorazione della mia ricerca sull'argomento (*Le colonie armene del Medio evo in Italia e le relazioni culturali italo-armene (Materiale per la storia degli armeni in Italia). Atti del Primo simposio Internazionale di Arte Armena (Bergamo, 28-30 giugno 1975)*, San Lazzaro-Venezia 1978, pp. 803-931+16 figg.), avendo avuto la possibilità di accesso al suo archivio, conservato nell'isola di San Lazzaro in Laguna dei Padri Mechitaristi di Venezia, Ordine monastico armeno cui apparteneva padre Alishan. Ora, negli appunti di studio del suo archivio Alishan aveva indicato con estrema cura e precisione, per ogni singolo rinvio, tutti i riferimenti necessari. Il riscontro, fatto con le fonti originali per ogni singolo rinvio, ebbe come risultato l'assoluta esattezza di tutti i dati reperiti nell'archivio di Alishan, salvo la differenza, in un solo caso, di una sola pagina nell'indicazione della fonte. Si tenga ancora presente che si trattava spesso di stampe antiche, non dotate di indici analitici, in cui di armeni si parlava a volte per alcune righe nell'ambito di centinaia di pagine! E che inoltre, la parte dedicata agli armeni in Italia occupa in tutto non più di una trentina di pagine tra i volumi di migliaia di pagine dell'Alishan! Ciò si spiega, senza dubbio, anche grazie alla collaborazione di confratelli e di altri che si mobilitavano volentieri per fornire ad Alishan, venerato ancor in vita quale "Patriarca" dagli intellettuali e dal popolo armeno, materiale ed informazioni per i suoi studi.

26. Cfr. A. TER-GHEWONDYAN, *The Arab Emirates in Bagratid Armenia*, translated by N. G. GARSOIAN, Lisbon 1976, p. 138; v. pure: K. ŁAFADARYAN, *Duin k'alak' ew nra petumner* (La città di Duin e i suoi scavi), Erevan 1952, p. 260; H. ZORYAN, *Arabakan šrdjanum feotalakan Hayastani k'alak'i ew giuuli midjew steltsuats hakadrut' iun* (L'opposizione creatasi durante l'epoca araba tra città e villaggi nell'Armenia feudale), Erevan 1928, p. 27.

27. A. SAKISIAN, *Pages d'art arménien*, Paris 1940, p. 25. L'autore riteneva che l'insetto in questione vivesse sulle foglie della quercia ("insecte vivant sur le chêne"), il che non trova supporto nelle fonti. Secondo queste la *porfyrofora* d'Armenia viveva in paludi sulle radici di canne, come pure in ambienti umidi su erbe del genere della pimpinella, della *poa pungens*, dell'*aeluopus laevis*, della *dactylis litoralis* (cfr. ALIŠAN, *Ayrarat* cit., pp. 483-485; YARTĒMEAN, *Ordan karmir* cit., 1991, p. 118).

28. Diversi autori arabi sono citati in YARTĒMEAN, *Ordan karmir* cit., 1990, pp. 305-310. La Treccani, delle varie specie della coccinella, conosce il *coccus ilicis* delle coste mediterranee (Spagna, Francia, Algeria) e il *coccus cacti* di Messica, non la *porphyrophora Hamelii* d'Armenia (cfr. sotto "cocciniglia").

29. J. GRIFFIN LEWIS, *The Practical Book of Oriental Rugs*, 10a ed., Philadelphia 1920, p. 81. L'autore parla in maniera approssimativa della Siria come luogo di produzione, nell'antichità, del *kirmiz*.

30. Si noti che il limone e l'arancia scarseggiando in Armenia, a causa del clima particolarmente duro, la melagrana vi svolge funzioni similari, ornando per esempio le pietanze di pesci.

31. Sergei Paradjanov era oriundo dell'antica, folta e prospera colonia armena di Tbilisi, la vecchia Tiflis del Sette e Ottocento, capitale strategica, economica e culturale del Caucaso dell'epoca (per una essenziale panoramica storica sugli armeni a Tiflis cfr. B.L. ZEKIYAN, *Il contesto storico della presenza armena a Tiflis*, in *Georgica I*, (Quaderni del Seminario di Iranistica ... dell'Università di Venezia, 22), Roma 1985, pp. 63-66; G. ULUHOGIAN, *La pubblicistica armena a Tiflis intorno alla metà del XIX secolo*, *ibid.*, pp. 67-81; R.G. SUNY, *Images of the Armenians in the Russian Empire. The Armenian Image in History and Literature*, R.G. HOVANNISIAN, editor, Mailbnu, CA 1981, pp. 105-137, part. 113-123). Oltre alla sua natia Georgia, il regista visse e lavorò per lunghi anni anche in Ucraina. Nella sua persona e arte si realizza un felice connubio tra le varie e ricche dimensioni etnoculturali con cui egli venne profondamente a contatto, sulla scia delle tradizioni cosmopolite della cultura armena in genere e delle colonie e diaspore armene in particolare. Un modello tra i più suggestivi di questo cosmopolitismo armeno è rappresentato da Sayath-Nova, geniale "trovatore" e coltissimo poeta, nel XVIII secolo, alla corte di Eracli II (1762-1798), l'ultimo grande monarca georgiano. Egli cantò con eguale maestria in armeno, in georgiano e nel turco azeri, le tre principali lingue del Caucaso. Non è neppure casuale che il film *N'ran goynë* sia anche intitolato *Sayath-Nova*, o più esattamente *Sayath-Nova kam n'ran goynë*, *Sayath-Nova ossia il colore della melagrana*.

Sulla polivalenza etnoculturale del Paradjanov si potrà vedere: B. L. ZEKIYAN, *Les identités polyvalentes et Sergueï Paradjanov. La situation emblématique de l'artiste et le problème de la polyvalence ethnique et culturelle*, "Filosofia oggi", XVI (1993), pp. 217-231. Ho cercato inoltre di analizzare, più in generale, la problematica dell'identità etnoculturale polivalente e delle questioni implicate e connesse, come quella, ad esempio, dell'"integrazione differenziata", nei seguenti scritti: *Prémises pour une méthodologie critique dans les études arméno-géorgiennes*, "Bazmavap", CXXXIX (1981), pp. 460-469; *Le croisement culturel dans les régions limitrophes de Géorgie, d'Arménie et de Byzance. Prémises méthodologiques pour une lecture sociographique*, "Annali di Ca' Foscari", (Serie Orientale 17), XXV, 3 (1986), pp. 81-96; *L' 'idéologie' nationale de Movsês Xorenac' i* (cit. n.3); *Ellenismo, ebraismo e cristianesimo in Mosé di Corene (Movsês Xorenac' i). Elementi per una teologia dell'etnia*, "Augustinianum", XXVIII (1988), pp. 381-390; *Da Konstantiniye a Venezia. Studi Eurasiatici in onore di Mario Grignaschi*, a cura di G. Bellingeri e G. Vercellin, (Eurasistica 5), pp. 17-25; *Eredità classica e componenti ebraiche in Mosé di Corene (Movsês Xorenac' i). La sintesi armena in cerca di nuove frontiere della «civiltà» e dell'etnia. Autori classici in Lingue del Medio e Vicino Oriente*, Poligrafica dello Stato, Roma, in corso di stampa; *Hrand Nazariantz, gli Armeni e l'Italia. Da*

una vicenda interculturale verso una nuova tipologia di confronto etnoculturale, "Annali di Ca' Foscari, (S. O. 21), XXIX, 3 (1990), pp. 135-150; *Gli armeni a Lvov e nei dintorni: un caso storico di integrazione differenziata. L'Ucraina del XVII secolo tra occidente ed oriente d'Europa. I Convegno Italia-Ucraina (13-16 sett. 1994)*, Kyiv-Venezia 1996, pp. 530-555; *In margine alla storia, dal fenomeno dell'emigrazione verso un nuovo concetto dell'identità e dell'integrazione etno-culturale. Ad limina Italiae, in viaggio per l'Italia con mercanti e monaci armeni*, a cura di B. L. ZEKIYAN, (Eurasistica 37), Venezia 1996, pp. 267-286.

Una recente e per molti versi egregia pubblicazione su Paradjanov è il libro intitolato *Ašik Kerib*, (Eurasistica 28), Venezia 1991, uscito in sua memoria a poca distanza dalla sua morte. Sembra però che a causa della giusta precauzione/reazione degli autori, condizionate dal momento storico del triste scenario del conflitto nel Nagorno-Karabagh, contro eventuali interpretazioni o appropriazioni di sciovinistico stampo della figura e dell'opera dell'artista, sia rimasto piuttosto in ombra proprio ciò che di Paradjanov rappresenta una delle prerogative di maggior fascino: la sua polivalenza etnoculturale e soprattutto le profonde radici antropologico-culturali che possono spiegarla.

32. J. TAMISIER, *Vie de Jean Althen et l'introduction de la culture de la garance*, Avignon 1839, p. 19 e 22, cit. da Ch.-D. TÉKÉIAN, *Marseille, la Provence et les Arméniens*, Marseille 1929, p. 67. Si veda il Tékéian per altre fonti edite e documenti d'archivio riguardanti l'Althen.

33. *Souscription pour un monument à ériger a la mémoire de Jean Althen, introducteur et premier cultivateur de la garance dans le Comtat-Venaissin*, Avignon [1846], p. 4.

34. A. RASTOUL, *Un bienfaiteur du Midi de la France*, p. 248.

35. Tra le varie attestazioni, in tal senso (il che non significa, ovviamente, consenso unanime sull'indole e sugli esiti necessariamente positivi di questo spirito "cosmopolitico" dell'armeno, ricordiamo le seguenti: "Unter einem anderen christlichen Volk, den Armeniern, herrscht ein gewisser Handelsgeist von besonderer Art, nämlich durch Fußwanderungen von Chinas Grenzen aus bis nach Kap Corso an der Guineaküste Verkehr zu treiben, ... welches in einer Linie von NO. Zu SW. beinahe die ganze Strecke des alten Kontinents durchzieht und sich friedfertige Begegnung unter allen Völkern, auf die es trifft, zu verschaffen weiß" (I. KANT, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, 2. Teil, C, "Der Charakter des Volks", 1. Aufl. 1798. *Sämtliche Werke*, herausg. v. K. VORLÄNDER, IV, Leipzig 1922, p. 273); "A race of rare competence and the most delicate sensibility, they seem to be the only genuine 'men of the world'" (E. WAUGH, *When the Going Was Good*: cfr. L. HAMALIAN, *As Others See Us. The Armenian Image in Literature*, New York, NY 1980, pp. 52-56); "... si è tentati di pensare che questi Armeni siano in fondo, più che un arto del gran corpo umano, qualcosa di simile al sangue, o alla linfa, che circola un po' dappertutto. ... gli Armeni ... costituiscono un'entità che è quant di meno statico e al tempo stesso più continuo sia dato da concepire. Essi, il grande itinerario tra Oriente e Occidente l'hanno percorso e ripercorso più volte ... e le varie vicende le hanno non già subite ma patite e rielaborate con una vitale partecipazione, e soprattutto con una costante vigilanza, che sono davvero singolari.

"Quanto ad apertura nella continuità .. essi non hanno sicuramente rivali; né mai il passato è stato per loro, nella diaspora, astratto dalla quotidiana verità quindi mitizzato, ipostatizzato e riproposto quale alterità da riconquistare: che, delle diaspore, è sempre il grandissimo rischio. ...

"In che consiste allora la specifica funzione di ponte, che insistiamo a veder affidata agli Armeni anche oggi, tra un Oriente così occidentale, così 'normale', e noi?

"Gli Armeni sono quanto mai 'dei nostri' proprio perché sono, per eccellenza, 'dei loro': esemplari, diremmo, e ribadiamo che si tratta qui di storia, e non certo di vocazione o privilegio innato, nel loro equilibrio tra vitalità di coscienza nazionale e apertura di sensibilità pluralisticamente sovranazionale" (G. SCARCIA, *Armeni tra Oriente e Occidente. Tra passato e presente: Cinema*

dall'Armenia, Comune di Venezia, Assessorato alla Cultura/Ufficio Attività Cinematografiche, Venezia 1983, pp. 107-109.

Per un quadro, possibilmente ampio e vario, con le polarità positiva e negativa, dell'immagine degli armeni presso altri popoli e della loro immagine di sé, oltre i citati *The Armenian Image* e HAMALIAN, *As Others See Us*, si veda pure *Armenia Observed*, ed. by A. BALIOZIAN, An Introduction by J. VARTOOGIAN, New York, NY 1979.

36. Anche per questi versi ho seguito la fonetica dell'armeno moderno occidentale (cfr. n. 18).

Università Ca' Foscari, Venezia
Pontif. Ist. Orientale, Roma

BOGHOS LEVON ZEKIYAN

LA PORPORA IN ARMENIA TRA MITO, FOLKLORE E RELIGIOSITA':
DALL'INNO DI VAHAGN AL BOLO ARMENO

La porpora nell'immaginario armeno si confonde coi miti delle origini. Nell'inno celebrante la nascita del Vahagn, il frammento pi antico dei canti mitico-epici che ci siano giunti dall'Armenia, la porpora appare come immagine e forma dello spazio, quale eruzione dalle viscere degli abissi quasi elemento primordiale reggente le strutture cosmiche, epifania degli arcani delle genesi e palingenesi divine. Di essa si tingono cielo, e terra, e mare, del suo fuoco divampano i capelli, la barba e gli occhi del divinamente anziano fanciullo nascente.

"Porpora" in armeno, tzirani (letteralmente color albicocco), etimologicamente legato all'albicocca, tziran - nome antichissimo attestato gi nelle iscrizioni accadiche -, mentre il frutto quasi un simbolo dell'Armenia persino nella denominazione scientifica, *prunus armeniac a*, anche per il sapore e il colore non comuni. Il tzirani dell'albicocca comunque solo una sfumatura, anzi una delle varianti pi vive, pi singolari del rosso, il colore appunto della "piccola canna", *karmrikn el/egnik*, dalla cui gola esce Vahagn, tra fumi e fuochi, nell'universo tzirani, purpureggiante.

E semplicemente rosso, *karmrord*, oppure *karmir*, quest'ultimo accoppiato con il sostantivo *ordn* (verme), in armeno il nome del verme da cui si otteneva il vermiglio, ossi a il tipico "bolo", detto appunto "armeno", poich ricavato da un verme particolare il cui habitat privilegiato era l'altipiano armeno, pi precisamente la pianura dell'Ararat, ed il cui nome scientifico *Porphyrophora Hamelii*. L' *ordn karmir*, "il rosso del verme" era il colore immancabile, caratteristico dei tappeti e dei tessuti armeni, rinomati attraverso l'oicumene irano-bizantino, elogiati con accenti di stupore dagli storici arabi e da Marco Polo, e che ornavano le corti dei califfi e dei cesari del Corno d'Oro.

Mito e natura concorrono quindi a fare della "porpora" un caposaldo dell'immaginario armeno con svariate manifestazioni nell'arte, nella miniatura, nel folklore, nella liturgia con reciproci infl ussi ed interscambi coi popoli e con le culture confinanti e oltre. Di questa multiforme storia alcuni momenti salienti saranno illustrati nell'intervento.