

UNIOR
D.A.A.M.
Centro
di
Studi
Magrebini



STUDI MAGREBINI

Nuova
Serie
Vol. XII - XIII

Tomo II

Napoli
2014 - 2015

ISSN: 0585-4954

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO
Centro di Studi Magrebini

STUDI MAGREBINI

Nuova Serie
Volumi XII - XIII
Napoli 2014 - 2015

LABOR LIMAE
Atti in onore di CARMELA BAFFIONI

Prefazione di
Wilferd MADELUNG

A cura di
Antonella STRAFACE - Carlo DE ANGELO - Andrea MANZO

Tomo II

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

Centro di Studi Magrebini

STUDI MAGREBINI

Nuova Serie

Volumi XII - XIII

Napoli 2014 - 2015

LABOR LIMAE

Atti in onore di CARMELA BAFFIONI

Prefazione di

Wilferd MADELUNG

A cura di

Antonella STRAFACE - Carlo DE ANGELO - Andrea MANZO

Tomo II



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

CENTRO DI STUDI MAGREBINI

Presidente: Sergio BALDI

Direttore della rivista: Agostino CILARDO †

Consiglio Scientifico: Sergio BALDI, Anna Maria DI TOLLA, Moha ENNAJ, Ersilia FRANCESCA, Ahmed HABOUSS, El Houssain EL MOUJAHID, Abdallah EL MOUNTASSIR, Ouahmi OULDBRAHAM, Nina PAWLAK, Fatima SADIQI

Consiglio Editoriale: Flavia AIELLO, Orianna CAPEZIO, Carlo DE ANGELO, Roberta DENARO

Piazza S. Domenico Maggiore, 12
Palazzo Corigliano
80134 NAPOLI

Direttore Responsabile: Agostino Cilardo †
Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 97 del 26/10/2004
ISSN 0585-4954

INDICE

Arabica - Islamica - Orientalia

ACQUAVIVA G., La parola-immagine nella poetica di Euphrase Kezilahabi	1
BADALKHAN S., An Introduction to the Life and Poetry of Shaikh Muhammad Durafshan: An 18 th Century Sufi Poet from Western Makran	11
BALDI S., Kanywood. L'impatto della cinematografia sulla società hausa moderna	45
BAUSI A., Documentary Manuscripts and Archives: the Ethiopian Evidence	63
BERNARDINI M., Nota su un'accusa di mazdakismo in epoca ilkhaneide	81
BORRMANS M., Sunnites et Shī'ites ont-ils le même credo (' <i>aqīda</i>)?	91
BUDELLI R., Alcune note sulla radice <i>k-r-m</i> e l'appellativo divino <i>al-Karīm</i>	105
CALDERINI S., Mary and prayer in the Quran <i>Tafsīr</i> and Interpretation	129
CAMPANINI M., La profezia nell'islam tra gnoseologia e politica: una proposta ermeneutica	157
CANOVA G., Muḥammad Abū Ḥirāgī e la tradizione del <i>mizmār</i> in Alto Egitto	179
CAPEZIO O., Vincenzio de Ritis e i metri arabi nella Napoli di inizio '800	197
CARIOTI P., Kaizoku Matsuurātō 海賊松浦党: The "Matsuura Pirate Clan" of Hirado	213
CATERINA L., Il sogno cinese nell'arte italiana	243
CHIAUZZI G.L., Cufra 1971-Timbuḫtu 2006. Mutazioni. -2. Dai diari di Cufra: ricerca di campo e testimonianze del primo sahariano	253
CILARDO A., A case of <i>taqlīd</i> literature. The <i>Kitāb al-kiḫāya fī ma'rīfat al-farā'id wa-qismat al-mawārīt</i> of al-Jurjānī. A critical edition	293
CREVATIN F., Due note egittologiche: l'Occhio verde di Horus; la Dimora del Mattino a File	341
GIUNTA R., Le formule medico-terapeutiche delle coppe magiche islamiche	349
GRASSI V. - NAPOLITANO E., Verses Carved in Stone. Islamic Funerary Inscriptions from the Northern Yemen	367
GRAZIANI S., Let's dance! Riflessioni di una ex-aspirante danzatrice sulla danza nell'antica Mesopotamia	395
MANZO A., The iconography of the divine conception and birth of the ruler in the Kushite kingdom	407
MASULLO M., Figure femminili classiche nella poesia di Fadwā Ṭūqān, tra conformità e trasgressione	423
PELLITTERI A., Appunti per una biografia intellettuale dello <i>ṣayḥ Ḡamāl al-Dīn al-Qāsimī 'ālim</i> riformatore damasceno (1866-1914)	439
PIACENTINI FIORANI V., Makrān and Sind within the topographical science of the 7 th /13 th Century: Yāqūt and Marco Polo	467

PIRONE B., Al-Mu'taman Ibn al-'Assāl in cerca di libri e di biblioteche nella Grande Siria	479
RUOCCO M., Finzione, caffè e filosofia nel romanzo <i>Bābā Sārtr</i> di 'Alī Badr	509
SCATTOLIN G., Contributo italiano agli studi sul poeta sufi egiziano 'Umar Ibn al-Fāriḍ (576-632/1181-1235)	529
STASOLLA M.G., Al-Ġahšiyārī e la saggezza del visir	565
TOTTOLI R., L'espressione <i>ruwiya fi'l-ḥabar</i> nella letteratura islamica	589
VIVIANI P., Rileggere le dee piangenti di Nidā' Ḥūrī	605
YAQOB BEYENE, La Corona imperiale e l'icona della Santa Famiglia	627
ZAZZARO C., Goods from the sea: shells, pearls and red coral from the ancient Red Sea port of Adulis (Eritrea)	631
ZILIO GRANDI I., Islamica moralia: appunti sulla gentilezza o <i>rifq</i>	649

Let's dance!
**Riflessioni di una ex-aspirante danzatrice sulla danza
nell'antica Mesopotamia**

Simonetta GRAZIANI

La danza è un dono degli dèi¹

*Quando un vecchio danza,
i suoi capelli sono di vecchio
ma nell'animo è giovane²*

Una mattina di primavera di ormai molti anni fa, in convalescenza per un brutto incidente occorsomi, ricevetti la gradita visita di Carmela Baffioni. Con Carmela ci conoscevamo da tempo -io ne ammiravo l'alto profilo scientifico e al contempo la modestia- ma i nostri rapporti, nonostante la reciproca simpatia, si erano limitati a brevi seppur sempre piacevoli conversazioni nei pochi spazi di tempo che ci consentiva il nostro impegno all'università. Ma quella mattina, complici un bel sole primaverile e la terrazza in fiore, ci raccontammo, come vecchie amiche. E fu allora che scoprimmo di condividere, fra molte altre cose, la passione per la danza. Scoprimmo quel giorno che entrambe avevamo studiato l'arte coreutica e danzato in gioventù e addirittura che in anni lontani ci eravamo sfiorate senza conoscerci in una nota scuola di danza romana. E però, mentre io ero rimasta un'aspirante danzatrice, Carmela lo era stata davvero! È perciò con vero piacere che le dedico queste brevi note sulla danza in Mesopotamia, nella speranza di farle cosa gradita e con l'augurio di attraversare la vita sempre con la leggerezza della danzatrice: sulle punte.

Espressione libera e spontanea di forza vitale, la danza è un linguaggio universale e una delle pratiche più antiche dell'umanità.³

¹ M. Béjart, *Lettere a un giovane danzatore* (trad. it. di *Lettres à un jeune danseur*, Paris 2001), Lindau, Torino 2011, p. 15, Lettera II.

² *Anacreont.* 39. 3-4.

Mezzo potente di comunicazione non verbale, è un fenomeno transculturale osservabile ovunque nel mondo, in qualsiasi forma di organizzazione sociale, ed è raffigurata fin dal Paleolitico.⁴

In Mesopotamia, e più in generale nel Vicino Oriente antico, le fonti iconografiche documentano la pratica della danza a partire almeno dal VII millennio a. C.⁵ Con l'emergere della scrittura alle raffigurazioni

³ Per una storia della danza si veda nella sterminata bibliografia A. Testa, *Storia della danza e del balletto*, Gremese Editore, Roma 2005³, tuttavia si precisa che “ancora attendiamo, completa ed esauriente, un'opera generale sulla storia della danza che è storia dell'umanità” (p. 10); per una recente e agevole sintesi della storia della danza occidentale con (troppo) brevi accenni all'antichità preclassica cfr. S. Sinisi, *Storia della danza occidentale. Dai Greci a Pina Bausch*, Carocci editore, Roma 2013⁵ e ricco apparato bibliografico.

⁴ Per un'aggiornata ricognizione dei siti paleolitici con raffigurazioni di danza e bibliografia relativa cfr. Y. Garfinkel, *Dancing at the Dawn of Agriculture*, University of Texas Press, Austin 2003, p. 4, al quale si aggiunga M. A. Nayeem, *Pre-History and Proto-History of the Arabian Peninsula, Saudi Arabia*. Vol. 1. Hyderabad Publishers, Hyderabad 1990, p. 101, per il graffito di Burnus, Arabia Saudita, raffigurante “dancing girls”. Ringrazio Romolo Loreto per questa segnalazione.

⁵ Raffigurazioni della danza compaiono su ceramica dipinta, sigilli a stampo e cilindrici, placche di terracotta, rilievi in pietra, avori intagliati. Per i criteri in base ai quali si riconoscono le scene di danza cfr. A. Draffkorn Kilmer, “Music and Dance in Ancient Western Asia”, in J. Sasson (ed.), *Civilization of the Ancient Near East*, Vol. IV, Scribner, New York 1995, pp. 2601-2613, in part. p. 2610. Per la danza nelle prime comunità di villaggio del Vicino Oriente e dell'Europa sud-orientale cfr. Y. Garfinkel, *Dancing*, cit., basato su un *corpus* di oltre quattrocento raffigurazioni distribuite in un arco cronologico compreso fra l'VIII e il IV millennio a.C. Il complesso della documentazione, riprodotta in un ampio apparato iconografico, è oggetto di uno studio esaustivo e innovativo sul piano metodologico che comprende l'analisi strutturale, funzionale e cognitiva della danza in quelle forme di organizzazione sociale che precedono lo stato proto-urbano: “In periods before schools and writing, community rituals, symbolized by dance, were the basic mechanisms for conveying education and knowledge to the adult members of the community and from one generation to the next. The lengthy duration of dance depiction as a dominant artistic motif, together with its dispersion across broad geographical expanses (from west Pakistan to the Danube basin), testifies to the efficiency of the dancing motif as one of the most powerful symbols in the evolution of human societies.” secondo Y. Garfinkel, *Dancing*, cit., p. 3. Per uno studio più sintetico cfr. Y. Garfinkel, “The Earliest Dancing Scenes of the Near East”, in *Dance in the Ancient World, Near Eastern Archaeology* 66/3 (2003), pp. 84-95. La documentazione iconografica è molto abbondante almeno fino al III millennio, allorquando va rarefacendosi sostituita nell'arte da altre tematiche più consoni ad esprimere le relazioni sociali all'interno della nuova società urbana: alle raffigurazioni della danza, che nelle comunità pre-urbane esprimeva i vincoli di coesione sociale, si sostituisce quella del banchetto, per cui si veda G. Selz, *Die Bankettszene*, Franz

si aggiunge la documentazione testuale: testi letterari, rituali, epistolografia testimoniano della danza come pratica sia pubblica in contesti culturali e celebrativi, sia privata come manifestazione di gioia, vitalità e benessere.⁶

Il complesso della documentazione iconografica e testuale ha dato luogo a molteplici studi che hanno ricostruito terminologia,⁷ occasioni, aspetti rituali e celebrativi,⁸ evoluzione e funzione della danza nel

Steiner, Wiesbaden 1983, *Freiburger Altorientalische Studien* 11, spesso accompagnato da musica e all'occasione anche dalla danza, come simbolo della positiva interazione fra gli individui e della pace e prosperità assicurata al paese dai suoi governanti, cfr. Y. Garfinkel, *Dancing*, cit., p. 83. Un picco di documentazione si ha però nella prima metà del II millennio, per cui si veda più oltre.

⁶ Nella versione antico-babilonese del Poema di Gilgameš l'eroe, incapace di accettare il destino mortale dell'uomo, viene esortato dalla locandiera a gioire dei piaceri della vita e a danzare e giocare giorno e notte: *ūmišam šukun hidūtam urri u mūši sūr u melil*: A.R. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic*, 2 Vols., Oxford University Press, Oxford 2003, p. 279, vol. III, r. 9. Da una lettera di Mari (A.3120) si apprende che la giovane principessa di Qatna andata in sposa al re è stata colpita da insolazione mentre danzava, probabilmente per disperazione e solitudine, nella corte del *bît birmî* all'ora della siesta: cfr. D. Charpin *et al.*, *Archives épistolaires de Mari* I/2, Éditions Recherche sur les Civilisations, Paris 1988, Archives Royales de Mari XXVI, pp. 26-27. In una celebre lettera neo-assira la danza dei vecchi è emblematica del benessere del paese derivante dal buon governo del sovrano: "I vecchi danzano, i giovani cantano e le donne e le fanciulle sono felici e contente": S. Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, Helsinki University Press, Helsinki 1993, State Archives of Assyria X, n. 226, rr. 16-18, trad. it F.M. Fales-G.B. Lanfranchi, *Lettere dalla corte assira*, Marsilio, Venezia 1992, p. 95. Nella cosiddetta "Topografia di Babilonia" I: 46 Babilonia è definita "la città delle feste, della gioia e della danza": A.R. George, *Babylonian Topographical Texts*, Peeters, Leuven 1992, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 40, pp. 40-41.

⁷ L'azione del danzare è generalmente espressa nei testi da verbi di azione e nomi che indicano il movimento o che alludono alla composizione della danza: in accadico *gāšu* "roteare", *raqādu* "saltellare, danzare", *šahātu* "saltare", *sāru* "formare un circolo, danzare in cerchio": cfr. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of Chicago*, The Oriental Institute, Chicago, 1956-2010 G, p. 58 B (*gāšu*), R, p. 266 (*raqādu*), Š/I, p. 88 A1 (*šahātu*), S, p. 190 I.b (*sāru*); per il lessico sumerico cfr. A. Draffkorn Kilmer, "Music", cit., U. Gabbay, "Dance in Textual Sources from Ancient Mesopotamia", in *Dance in the Ancient World, Near Eastern Archaeology* 66/3 (2003), pp. 103-105; C. Ambos, "Tanz". A.I. In Mesopotamien. Philologisch, *Reallexikon der Assyriologie*, Band 13, De Gruyter, Berlin 2012, pp. 445-447.

⁸ C. Ambos, "Tanz", cit., D. Collon, *First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East*, British Museum Publications, London 1987, pp. 151-153; Ead., "Dance in Ancient Mesopotamia", in *Dance in the Ancient World, Near Eastern Archaeology* 66/3 (2003), pp. 96-102, S. De Martino, *La danza nella cultura ittita*, Edizioni Elite, Firenze 1989, *Eothen* 2; Id., "Music, Dance and Processions in Hittite

corso del tempo e, per alcuni periodi, individuato anche certe particolari tipologie di danza raffeggiate nelle fonti iconografiche mesopotamiche e delle aree viciniore.⁹

E però, se le fonti iconografiche sono esplicite circa alcune modalità del danzare, quelle epigrafiche sono invece del tutto elusive quanto alla tecnica, perché i testi cuneiformi non informano circa i passi e i movimenti eseguiti dai danzatori¹⁰ né descrivono le coreografie; allo

Anatolia”, in J. Sasson (ed.), *Civilization of the Ancient Near East*, Scribner, New York 1995, vol. IV, pp. 2661-2669; Id., “Tanz” A.II. Bei den Hethitern, *Reallexikon der Assyriologie*, De Gruiter, Berlin 2012, Band 13, pp. 447-448; A. Draffkorn Kilmer, “Music”, cit., U. Gabbay, “Dance”, cit., Y. Garfinkel, *Dancing*, cit., “The Earliest”, cit., Id., “Archaeology of Dance”, in K. Soar-C. Aamodt (eds), *Archaeological Approaches to Dance Performance*, Archaeopress, Oxford 2014, British Archaeological Reports International Series 2622, pp. 5-14; M. Matoušová, “Quelques remarques sur la danse en Mesopotamie”, in *Archív Orientální* 38 (1970), pp. 140-147; Ead., “Illustration de la danse sur les sceaux de l’époque babylonienne ancienne”, in *Archív Orientální* 46 (1978), pp. 152-163, Ead., “La position à genuflexion inachevée - Activité et danse”, in *Archív Orientální* 47 (1979), pp. 57-66; Ead., “Der Tanz bei magisch-medizinischer Behandlung eines Kranken”, in *Archív Orientální* 55 (1987), pp. 396-398; Ead., “Die Darstellung einer Krankenbeschwörung auf dem ‘Grossen Amulett’”, in *Archív Orientální* 57 (1989), pp. 141-147; Ead., “Der Tanz auf kappadokischen Siegelbildern”, in *Archív Orientální* 57 (1989), pp. 247-256; Ead., “Tanzschulen im alten vorderen Orient?”, in *Archív Orientální* 60 (1992), pp. 167-171; Ead., “Die tanzende Gottheit”, in *Archív Orientální* 60 (1992), pp. 347-355; Ead., “Religion, Magie und Tanz”, in J. Pavuk (ed.), *Actes du XIIe Congrès International des Sciences Préhistoriques et Proto-historiques, Bratislava, 1991*, Vol. 4, Institut Archéologique de l’Académie Slovaque des Sciences, Bratislava 1993, pp. 364-369; M. J. Mulder, “raqad (danca)”, in G.W. Anderson-H. Cazelles-D.N. Freedman-S. Talmom-G. Wallis (eds), *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament*, Band VII, Kohlhammer, Stuttgart 1992, pp. 665-668; U. Seidl, “Tanz”. B. In der Bildkunst, in *Reallexikon der Assyriologie*, De Gruiter, Berlin 2012, Band 13, pp. 448-451. Per la musica cfr. A. Draffkorn Kilmer, “Musik”. A.I. In Mesopotamien, in *Reallexikon der Assyriologie*, De Gruiter, Berlin 1993-1997, Band 8, pp. 463-482; M.V. Tonietti, “Musik”. A.II. In Ebla, in *Reallexikon der Assyriologie*, De Gruiter, Berlin 1993-1997, Band 8, pp. 482-483; S. De Martino “Musik”. A.III. Bei den Hethitern, in *Reallexikon der Assyriologie*, De Gruiter, Berlin 1993-1997, Band 8, pp. 483-488; D. Collon “Musik”. I.B. Archäologisch, in *Reallexikon der Assyriologie*, De Gruiter, Berlin 1993-1997, Band 8, pp. 488-491; J. Goodnick Westenholz-Y. Maurey-E. Serous-si (eds), *Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean*, De Gruyter, Magnes Press, Berlin-Boston-Jerusalem 2014 (*Yuval* 8).

⁹ In particolare cfr. M. Matoušová “Quelques remarques”, cit., “Illustration”, cit., Ead., “La position”, cit.

¹⁰ Si veda però S. De Martino, *La danza*, cit., pp. 15-16, relativamente al testo KUB 4, 1 IV 32'a-42'b che elenca una serie di passi da eseguirsi sul posto e in

stesso modo non sono noti trattati teorici che stabiliscano una codificazione della danza intesa come complesso di regole alla base del linguaggio coreico. Ciononostante, la documentazione nel suo insieme punta nella direzione di una progressiva evoluzione della danza che, da originaria manifestazione di vitalità, gioco e rito, espressione dei vincoli di coesione sociale, era divenuta una forma d'arte o quanto meno una specializzazione professionale che richiedeva un addestramento specifico e che pertanto doveva fondarsi su un insieme di regole che, pur non avendo lasciato traccia nella documentazione scritta, erano state verosimilmente tramandate dalla tradizione e dunque in qualche modo "codificate".

Questo studio non pretende di ricostruire una ipotetica codificazione della danza nella Mesopotamia antica, ma si propone di riesaminare le fonti iconografiche nel tentativo di interpretarle, per quanto è possibile, attraverso la lente della tecnica coreica classica,¹¹ così come fu codificata da Charles-Louis-Pierre de Beauchamps (1636-1719), *maître à danser* di Luigi XIV di Francia, e dai suoi epigoni nei secoli successivi,¹² ai quali si deve l'aver fissato le posizioni dei piedi e delle braccia che sono ancor oggi il primo fondamento della danza accademica. Se è indubbio che la danza assume "caratteri e funzioni diversi a seconda degli stadi di civiltà e dello spirito del tempo",¹³ va tuttavia osservato che la fissazione e codificazione dei principi di base della tecnica coreica, lungi dall'essere mera invenzione teorica, derivano dall'osservazione e dallo studio del naturale porsi e muoversi del corpo umano nello spazio e affondano dunque le loro radici alle origini stesse della danza.

movimento e che può pertanto considerarsi come una sorta di "libretto" della danza ittita.

¹¹ Le ipotesi interpretative qui proposte hanno beneficiato delle lunghe conversazioni con Salvatore Imperatore, danzatore professionista sensibile e di lunga esperienza, che ha avuto la pazienza di esaminare con me la documentazione figurativa. Senza la sua competenza e il suo generoso supporto questo studio non sarebbe stato possibile: a lui va il mio sentito ringraziamento.

¹² Per l'evoluzione e la codificazione della tecnica coreica dalla fondazione della Accademia di Danza nel 1661 per volere di Luigi XIV al Novecento cfr. S. Sinisi, *Storia*, cit., pp. 66 ss. Per citare solo due nomi fra i tanti che hanno fatto la storia della danza basterà ricordare Jean-George Noverre (1727-1810) che nel 1760 pubblicò *Lettres sur la danse et sur les ballets*, vero manifesto di riforma della danza, ed Enrico Cecchetti (1850-1928) che elaborò e codificò un rivoluzionario metodo di insegnamento della danza accademica che costituì la base di tutte le successive metodologie didattiche e che è ancora a tutt'oggi in uso.

¹³ S. Sinisi, *Storia*, cit., p. 13.

Il celebre dipinto di Henri Matisse *La danse* (Fig. 1) raffigura l'archetipo della danza: danzatori nudi si muovono vorticosamente in circolo tenendosi per mano, fra il verde delle colline e l'azzurro del cielo. È una danza ancestrale che esprime il forte rapporto dell'uomo con la natura e trova un parallelo nelle più antiche raffigurazioni di danza in Mesopotamia e nel Vicino Oriente antico.¹⁴ Su un frammento di ceramica di Samarra (5500 a.C. circa, Fig. 2) una danza circolare è eseguita da donne, nude anch'esse: i piedi sono ruotati *en dehors* e distanziati, *à la seconde*, la posizione che consente di distribuire uniformemente il peso del corpo, così come le braccia, che sono sostenute lateralmente per garantire l'equilibrio. I capelli al vento delle danzatrici suggeriscono un movimento rotatorio vorticoso, una "danza del vento"¹⁵ di derivazione naturalistica, connessa con la fertilità¹⁶ e reminiscente del vento che trasporta i semi. Questa tipo di danza, tuttora diffusa nelle tradizioni popolari dell'area del Mediterraneo e non solo, è documentata nelle fonti testuali mesopotamiche, a testimonianza della sua continuità nel tempo: nei testi accadici *gāšu* "roteare" e *gūštu* "danza roteante"¹⁷ alludono chiaramente al moto circolare e vorticoso della danza e richiamano onomatopeicamente il suono fruscante dell'aria mossa dal movimento rotatorio.¹⁸ La danza *gūštu* era eseguita durante le cerimonie connesse al culto di Ištar/Agušaya, così come si apprende dal poema omonimo.¹⁹

¹⁴ Una selezione in Y. Garfinkel "The Earliest", cit., pp. 84-87, in part. p. 84. Per altri esempi più recenti di raffigurazioni in cui i danzatori si muovono in circolo tenendosi per mano cfr. D. Collon, "Dance", cit., p. 97 che riproduce graficamente le impronte di due sigilli cilindrici da Ninive e Hama rispettivamente, databili fra il 3000 e il 2700 a. C.

¹⁵ A. Testa, *Storia*, cit., p. 14.

¹⁶ Alle figure danzanti è associato lo scorpione, considerato un simbolo di fertilità: cfr. B.L. Goff, *Symbols of Prehistoric Mesopotamia*, Yale University Press, New Haven 1963, pp. 3-4.

¹⁷ *The Assyrian Dictionary*, cit., G, pp. 58B "to whirl, to dance" e 143 "whirl-dance", rispettivamente. Per il lessico sumerico cfr. U. Gabbay, "Dance", cit.

¹⁸ Per l'origine onomatopeica cfr. A. Draffkorn Kilmer, "Music", cit., p. 2609; per i verbi che esprimono analogo movimento rotatorio nella danza ittita cfr. S. De Martino, *La danza*, cit., p. 8. Un esempio ben noto di tale danza è quella eseguita dai Dervisci.

¹⁹ B.R. Foster, *Before the Muses. An Anthology of Akkadian Literature*, 2 vols., CDL Press, Bethesda 1996², vol. I, p. 90, rr. 16-20. Per la danza nel culto di Ištar e per Agušaya come gioco di parole con *gāšu* cfr. U. Gabbay, "Dance", cit., p. 104. Per la possibilità che questa come altre danze rituali fosse eseguita sotto l'effetto di droghe cfr. C. Ambos, "Tanz", cit., pp. 446-447.

Una scena di danza nel contesto di un banchetto è raffigurata su un sigillo ritrovato nelle tombe reali di Ur (2600-2500 a.C. circa).²⁰ Accompaniate dal suono della lira e incorniciate da personaggi femminili che scandiscono il tempo battendo le mani, due danzatrici, l'una di fronte all'altra, eseguono una sorta di tarantella (Fig. 3). La raffigurazione è dinamica: una gamba è flessa come per spiccare un salto, l'altra è sollevata e piegata in avanti; le braccia sono l'una sollevata sopra la testa e l'altro flesso all'altezza del busto. Il passo eseguito rimanda al *temps levé en attitude en avant*, vale a dire un salto con spinta verso l'alto (*temps levé*) in cui una gamba è sollevata e piegata in avanti (*en attitude en avant*); le braccia sembrano essere nella quarta posizione incrociata.

Le fonti iconografiche diventano particolarmente abbondanti nella prima metà del II millennio a.C. Secondo M. Matoušová la frequenza di scene di danza nell'arte figurativa di questo periodo testimonia del rinnovamento dell'arte coreica che si giova dei rapporti di scambio fra le potenze vicino-orientali del tempo: nel doppio circuito di import/export rientravano anche i danzatori con le loro tradizioni,²¹ come conferma in particolar modo la documentazione testuale da Mari, come vedremo più avanti. Il tema diventa centrale nell'arte figurativa e, specie la glittica, documenta nuovi tipi di danza classificati dalla studiosa in base alla posizione di gambe e piedi nonché alla disposizione dei danzatori nella scena rappresentata.²²

Sui sigilli di epoca Isin-Larsa compare la danza definita "a gambe arcuate",²³ che in taluni casi sembra eseguita da nani e pertanto viene classificata come grottesca: la posizione dei danzatori con le gambe flesse suggerisce un *démi plié* preparatorio al salto (Fig. 4, registro inferiore); le braccia nella maggior parte dei casi sono sostenute davanti al busto, in prima posizione. In un caso il danzatore esegue un *entrechat*, ovvero un salto con incrocio dei piedi in aria (Fig. 5). La

²⁰ D. Collon, *First Impressions*, cit., p. 152: 668, e 2003, p. 98. La danza come intrattenimento nel corso di banchetti celebrativi e/o rituali è più volte documentata nelle fonti testuali, il che contraddice A. Testa, *Storia*, cit., p. 37, secondo il quale la danza durante il convivio sarebbe una tradizione di epoca romana.

²¹ M. Matoušová, "Illustration", cit., pp. 152 e 154. Per la danza espressione di identità etnica cfr. S. De Martino, "Tanz", cit., p. 448: in occasione della celebrazione di feste culturali alcune città anatoliche inviano a Hattuša delegati che eseguono danze appartenenti alla loro tradizione locale, affermando così la loro appartenenza a Hatti e allo stesso tempo la loro specifica identità etnica.

²² M. Matoušová, "Illustration", cit., p. 154.

²³ "Danse à jambes arquées", cfr. M. Matoušová, "Illustration", cit., pp. 155-157, Fig. 1-5, 25.

“danse à cloche-pied”,²⁴ eseguita a solo o in coppia, mostra i danzatori nell’atto di toccare o battere con la mano il piede della gamba in *retiré*, vale a dire flessa all’altezza del ginocchio della gamba di terra. Questa figura è tuttora comune in molte danze popolari e conclude di solito una serie di passi battuti e/o saltati, come ad esempio nella *Farruca*, danza simile al flamenco, di probabile origine galiziana.²⁵

Di tradizione locale, mesopotamica, sono una sorta di *Gopak*, la danza russa in cui il danzatore esegue una serie di salti stando accovacciato e alternando le gambe in estensione, e danze con sequenze di passi saltati o battuti.²⁶ Un esempio di danza saltata è documentato già su un sigillo di epoca accadica²⁷ (Fig. 6) dove un danzatore è raffigurato con le braccia in quarta posizione (l’uno sostenuto lateralmente, l’altro sollevato sopra la testa) mentre esegue un *temps levé*: la posizione del danzatore richiama la danza vigorosa e ritmata eseguita dai danzatori maschi nelle *Danze polovesiane* dal *Principe Igor* di A.P. Borodin, dove il carattere virile e guerresco della danza è enfatizzato proprio da una serie consecutiva di *temps levé*. Le raffigurazioni di danze eseguite battendo i piedi o saltando trovano conferma nel lessico, con le attestazioni di *raqādu* “saltellare, danzare”, *riqdu*, *riqittu* “danza saltata” e *šahātu* “saltare”.²⁸

²⁴ M. Matoušová, “Illustration”, cit., pp. 158-161, Fig. 10, 12-13, 17: “Le danseur saute sur un seul pied, te-nant par la main le second, le plus souvent plié à la hauteur du genou. L’autre bras demeuré libre est plié au coude et semble esquisser un salut à la hauteur de l’épaule, ou bien est-il simplement avancé en avant pour maintenir l’équilibre du personnage.” (p. 159). Diffusa in tutto il Vicino Oriente antico, secondo l’Autore sarebbe di origine egiziana. Cfr. anche D. Collon, “Dance”, cit., p. 99, che la paragona al Charleston.

²⁵ Una memorabile interpretazione di questa danza eseguita dal celeberrimo ballerino Antonio Gades è stata immortalata in un video del 1969, purtroppo di scadente qualità, visibile al link <https://www.youtube.com/watch?v=fBefsNiLrhg>.

²⁶ Cfr. “Dance à genuflexion inachevée”, M. Matoušová, “Illustration”, cit., pp. 157-158; Ead., “La position”, cit., e “Dance traditionnelle exécutée par sauts ou pas”, cfr. M. Matoušová, “Illustration”, cit., pp. 161-162.

²⁷ Cfr. M. Matoušová, “Quelques remarques”, cit., pp. 142, No. 4 e 146, Fig. 4.

²⁸ *Raqādu*, *riqdu*, *riqittu*: *The Assyrian Dictionary*, cit., R, pp. 166 e 367; per l’origine onomatopeica cfr. A. Draffkorn Kilmer, “Music”, cit., p. 2609; per le danzatrici-*raqqittu* che si strofinavano il corpo con il succo della pianta *qud/tratu* o la assumevano come droga cfr. C. Ambos, “Tanz”, cit., pp. 446-447; p. 446 per *littu riqdi* e il suo possibile significato di “pedana per la danza” che conferma A. Draffkorn Kilmer, “Music”, cit., p. 2610, la quale annovera fra i criteri elencati per riconoscere la danza nell’arte figurativa quello dell’azione che si svolge su una pedana. Per *šahātu* v. *The Assyrian Dictionary*, cit., Š/I, p. 88 A1, per *šahittu* p. 98: “a female member of the temple personnel”.

Le danze osservabili nella documentazione figurativa richiedevano nella maggior parte dei casi un notevole impegno fisico e dovevano pertanto essere eseguite da danzatori di professione o da acrobati. Dai testi di Mari si apprende che i danzatori-*huppûm* erano veri e propri professionisti che si esibivano in danze dal carattere fortemente acrobatico.²⁹ Noti fin dal III millennio dai testi di Ebla³⁰ e documentati anche in quelli ittiti³¹, a Mari³² i *huppûm* erano organizzati in una sorta di corporazione ed erano specializzati in performance molto impegnative sul piano fisico, eseguite per il re o in occasione di cerimonie religiose, come la festa di Eštar che comprendeva un banchetto rituale accompagnato da un intrattenimento con musica ed esibizioni di lotta e di danza.³³ I testi di Mari alludono al duro addestramento mediante il quale i *huppûm* apprendevano la loro arte e fanno ritenere non solo che ad Aleppo vi fosse un centro di formazione particolarmente qualificato e famoso ma pure che questa danza avesse origini occidentali.³⁴

²⁹ *The Assyrian Dictionary*, cit., H, p. 240 “acrobat”; W. von Soden, *Akkadisches Handwörterbuch*, I-III, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965-1981, pp. 356b-357a “ein Kulttänzer”; J. Black, A. George, and N. Postgate (eds), *A Concise Dictionary of Akkadian*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2000 (SANTAG 5), p. 121a “cultic dancer”; N. Ziegler, *Les musiciens et la musique d'après les archives de Mari*, Société pour l'Étude du Proche-Orient Ancien, Paris, Florilegium marianum IX, 2007, p. 261 propende per “saltimbanque”.

³⁰ Cfr. A. Catagnoti, “Les listes de HÚB.(KI) dans les textes administratifs d'Ébla et l'onomastiques de Nagar”, in *MARI* 8 (1997), pp. 563-596. A Ebla eseguivano una danza sfrenata, anche in gruppo, in occasioni di culto.

³¹ Cfr. S. De Martino, 1989. *La danza*, cit., p. 9: ^{lu.mes}HUB.BI/HUB.BÍ.

³² Cfr. N. Ziegler, *Les musiciens*, cit., pp. 261-275; per i *huppûm* più famosi v. pp. 268-270; per i verbi che ne descrivono l'attività: *nabalkutum* “cambiare continuamente di posto, girare su se stessi in modo convulso, fare capriole” e *mélulu* lett. “suonare” ma anche “danzare” cfr. p. 262; C. Ambos, “Tanz”, cit., p. 446.

³³ “I lottatori si affronteranno, dopo i lottatori i danzatori-*huppûm* faranno capriole”: N. Ziegler, *Les musiciens*, cit., p. 59, rr. 24-26. Il rituale eseguito per la festa di Eštar sembra essere di origine straniera ma era certamente eseguito al tempo di Yasmah-Addu, cfr. N. Ziegler, *Les musiciens*, cit., p. 55. È anche probabile che i *huppûm* si esibissero maneggiando con destrezza delle armi, eseguendo una sorta di “danza delle spade”, cfr. N. Ziegler, *Les musiciens*, cit., pp. 262-263 anche per la possibilità di identificare tali danzatori nella raffigurazione di una placca di terracotta. Musicisti, giocolieri, danzatori, acrobati spesso accompagnavano feste religiose: danze acrobatiche eseguite da atleti che volteggiano sul dorso di un toro sono raffigurate su un sigillo da Alalah (D. Collon, *First Impressions*, cit., p. 156, n. 706 e 2003, p. 100), sul vaso di Hüseyindede (S. De Martino, “Tanz”, cit., p. 447, Fig. 1) e su una cintura urartea (U. Seidl, “Tanz”, cit., p. 449, Abb. 2).

³⁴ Cfr. N. Ziegler, *Les musiciens*, cit., pp. 265 e 273 n. 68.

Questa specialità ebbe una lunga tradizione, come testimonia un contratto di apprendistato neo-babilonese da Borsippa datato al 629/628 a.C.: per un periodo di 2 anni e 5 mesi l'apprendista, un'oblato (*širku*) del tempio Ezida, sarà addestrato alla professione di danzatore di *kurgarrû* e di *huppû*.³⁵

I testi di Mari e il contratto neo-babilonese appena citato sono espliciti ed inequivocabili circa il fatto che per conseguire lo status di danzatore professionista era necessario un addestramento specifico con appositi maestri, verosimilmente presso scuole accreditate. E tuttavia questi testi rappresentano, a mia conoscenza, un'eccezione: il complesso della documentazione testuale mesopotamica è infatti incomprensibilmente silente circa le scuole di danza la cui esistenza è invece lecito supporre, dal momento che, come si è già detto, le performance coreiche venivano eseguite nel corso di cerimonie ufficiali e nello svolgimento di determinati riti. In particolare, le danze legate al culto venivano eseguite da danzatori specializzati facenti parte del personale templare³⁶ e verosimilmente addestrati all'interno del tempio stesso.

Se la documentazione testuale lascia adito solo a supposizioni, quella figurativa sembra invece testimoniare l'esistenza di scuole di danza: le scene rappresentate su alcuni sigilli antico-babilonesi mostrano danzatori in fila al cospetto di un personaggio, in piedi o seduto, che con una bacchetta o bastone batte il tempo per quella che con ogni verosimiglianza è una classe di danza (Fig. 7).³⁷ La raffigurazione evoca *La classe di danza* di Edgar Degas, (Fig. 8) dove l'anziano maestro si appoggia al bastone che, secondo un metodo d'insegnamento ancora in uso a tutt'oggi, serve a scandire il tempo della danza.

³⁵ Cfr. Th. G. Pinches, *The Babylonian Tablets of the Berens Collection*, Royal Asiatic Society, London 1915, *Asiatic Society Monographs* 16, n. 103: 3; M. San Nicolò, *Der neubabylonische Lehrvertrag in rechtsvergleichender Betrachtung*, Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1950 (*Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* III), pp. 5 e 11-12; H.P.H. Petschow, "Lehrverträge", *Reallexikon der Assyriologie*, De Gruiter, Berlin-New York 1980-1983, Band 6, pp. 556-570, p. 562; J. Hackl, "Apprenticeship Contracts", in M. Jursa, *Aspects of the Economic History of Babylonia in the First Millennium BC*, Ugarit-Verlag, Münster 2010 (*Alter Orient und Altes Testament* 377), pp. 700-725, pp. 707. Per *kurgarrû* cfr. *The Assyrian*, K 557: "actor, performer of cultic games, plays, dances and music".

³⁶ Cfr. *supra*, in particolare note 19 e 28.

³⁷ Cfr. M. Matoušová, "Tanzschulen", cit., pp. 170-171, Abb. 1-6.

Senza alcuna pretesa di esaustività, questo studio, necessariamente parziale e provvisorio, ha voluto ancora una volta porre l'accento sul carattere universale della danza. Ma, soprattutto, ha tentato di ricercare nelle sue antichissime origini le fonti naturali del movimento, secondo la concezione universalistica della danza di Rudolf Laban (1879-1958), coreografo e danzatore, che indagando gli aspetti rituali e religiosi delle danze dei popoli dell'Africa settentrionale era giunto a postulare una forma di danza assoluta. Ed è in tal senso che dico alla cara Carmela: *let's dance!*

ABSTRACTS

La danza in Mesopotamia e più in generale nel Vicino Oriente antico è stata oggetto di numerosi studi che, basati sulle fonti epigrafiche e/o iconografiche, hanno permesso di ricostruire terminologia, occasioni e aspetti rituali di una delle pratiche più antiche dell'umanità. E tuttavia manca fino ad oggi il tentativo di interpretare le fonti nella prospettiva di ricostruire gli aspetti tecnici della danza, vale a dire passi e coreografie eventualmente codificate da "scuole" o dalla tradizione. In tal senso il presente contributo si propone di riesaminare il complesso della documentazione mesopotamica attraverso la lente della tecnica dell'arte coreica.

Plusieurs études ont été dédiées à la danse en Mésopotamie ancienne et plus en général au Proche Orient ancien. L'étude des sources épigraphiques et iconographiques a permis d'établir le lexique, les occasions et les aspects rituels d'une parmi les plus anciennes pratiques de l'humanité. Toutefois il n'y a pas encore un'étude essayant de lire les sources dans la perspective de reconstruire les aspects techniques de la danse en termes des pas et chorégraphies, éventuellement codifiés par "écoles" ou par la tradition. Ce qui est le but de cette étude en réexaminant la documentation mésopotamienne par le verre de la technique de l'art de la danse.

Several studies have been devoted to the dance in Ancient Mesopotamia, and more in general in the Ancient Near East: epigraphic and/or iconographic sources have been considered in order to reconstruct the terminology, the occasions, and the ritual aspects of one of the most ancient human practices. However, a study aiming at reconstructing the dance technical aspects -i.e. steps and choreographies possibly established by "schools" or tradition- is still

lacking. In this perspective, the present study re-examines the Mesopotamian documentation through the lens of the dance technique.

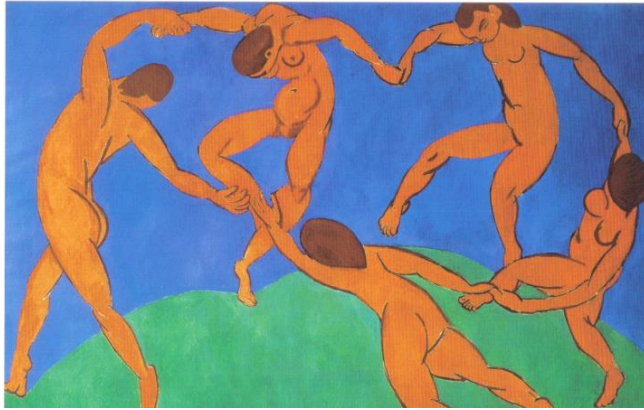


Fig. 1 - Henri Matisse, *La danse*, 1910 (Museo dell'Hermitage, San Pietroburgo)

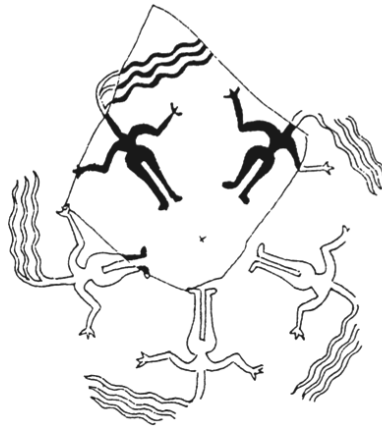


Fig. 2 - Frammento di ceramica da Samarra (da Y. Garfinkel, "The Earliest cit.", p. 86)



Fig. 3 - Impresione di sigillo cilindrico da Ur (da D. Collon, "Dance cit.", p. 98)



Fig. 4 - Impressione di sigillo cilindrico antico-babilonese: la danza à *jambes arquées* (da D. Collon, "Dance cit.", p. 99, registro inferiore)



Fig. 5 - Riproduzione grafica dell'impressione di sigillo cilindrico: *entrechat* (da M. Matoušová, "Illustration cit.", p. 161, Fig. 5)



Fig. 6 - Sigillo accadico: danza saltata (da M. Matoušová, "Quelques remarques cit.", Fig. 4)

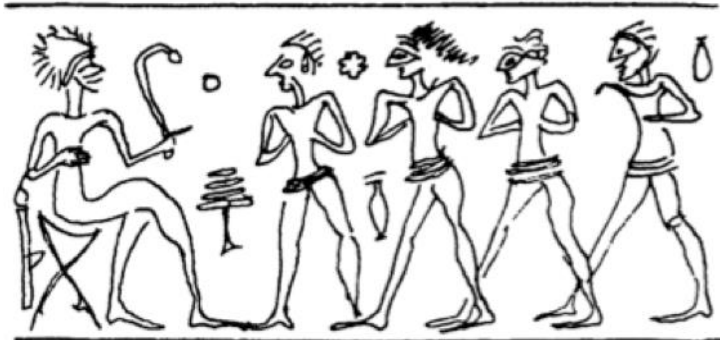


Fig. 7 - Classe di danza (da M. Matoušová, “Tanzschulen cit.”, Abb. 1)



Fig. 8 - Edgar Degas, *La classe di danza*, 1871-1874 (Musée d'Orsay, Parigi)



Prodotto da

IL TORCOLIERE • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo*
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"
finito di stampare nel mese di Settembre 2017