

François Jacquesson

PANCHATANTRA

UN ESEMPIO
DI ORGANIZZAZIONE
NARRATIVA

29 gennaio 2016

Titolo originale:
Panchatantra: un exemple d'organisation narrative
Anno 2016

*NB: questo testo è complementare a
"L'intrigo e l'intreccio: romanzo medievale e moderno".
Ma entrambi possono essere letti separatamente.*

Traduzione e impaginazione di Enrico Cristofaro
Anno 2020

PANCHATANTRA: UN ESEMPIO DI ORGANIZZAZIONE NARRATIVA

1. Una storia che genera storie

Il Panchatantra è di solito presentato come una famosa raccolta di storie indiane. La traduzione francese¹ del testo sanscrito, pubblicata da Edouard Lancereau nel 1871, è un testo piacevole da leggere, per niente noioso. È una specie di collezione di favole i cui eroi sono (soprattutto) animali e una riflessione di tipo machiavellico su come si possano manipolare gli uomini - facendo loro discorsi, dare loro consigli, dargli suggerimenti². Sotto la sua aria bonaria, il libro ha un carattere piuttosto inquietante. L'incontro di questi due aspetti sono - da duemila anni - una ragione del suo successo quasi ovunque.

Ho detto: “una specie di collezione”. Non è proprio una collezione, perché queste novelle si svolgono in momenti specifici in una trama che fornisce il tessuto di una vera storia. Si vede nel *Panchatantra* una collezione di favole perché alcune di queste piccole storie si ritrovano altrove, ad esempio nelle favole di Esopo. Ma non bisogna confondere le singole favole che si possono trovare qui o là (niente viaggia più veloce di una bella storia se scritta da buoni narratori...) e l'ambiente in cui si svolge il *Panchatantra*. Questa cornice ha una storia particolare e secondo me più interessante.

Per semplificare l'argomento, mi interesserò solo del primo dei cinque “libri” del *Panchatantra*. Ci sono quattro personaggi: due sciacalli di nome Damanaka e Karataka, il re leone Pingalaka e un toro perso nella regione, Sandjîvaka. Quest'ultimo emette grida che spaventano il leone, che di conseguenza sospende l'autorità e la distribuzione di cibo alla corte: interviene l'astuto Damanaka per vedere chi emette tali grida, calmare il re e quindi intriguarsi per portare il toro alla corte del re: tutto va di nuovo bene. Ma ciò non dura perché il re diventa molto amico del toro e trascura la sua gente; la fame ricomincia. Lo sciacallo quindi si ingegna per disunire i due amici inventando una calunnia. Ci riesce e il leone finisce per uccidere il toro; Damanaka, nonostante i virtuosi rimproveri del suo amico Karataka, ritorna nelle buone grazie del re; tutti hanno nuovo cibo.

Il fondo della storia è costituito da conversazioni tra i due sciacalli: Karataka funge da confidente del vile e efficace Damanaka, che è il personaggio principale. Conversazioni tra loro e con gli altri due sono interrotte da storielle destinate a dare maggiore forza all'argomento: come i tanti esempi per precisare meglio ciò che il narratore vuol far comprendere. La sua idea è che vale più un esempio concreto di un discorso teorico. Siccome Damanaka è l'agente principale dell'azione, è soprattutto lui che racconta storie ai suoi tre compagni di avventura: 5 storie al suo amico sciacallo (che risponde con altre 5 storie), 3 al leone, 2 al toro (che gli racconta una storia in cambio). Un totale di 16 storie, alcune delle quali contengono altre, quando i personaggi di una storia iniziano a illustrare le loro parole con una storia! Quindi, quando il vile sciacallo

1 Edizione originale 1871: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57732823.r=Pierre+Poussines.langFR>

2 Ignazio Guidi osservò (1873, p. 6) che già Ibn Esra (XII secolo) vedeva Kalila e Dimna come un librodeditato ai governatori.

viene a trovare il toro³, per illustrare la necessità della cautela necessaria quando sei potente, gli racconta la storia della sfida che l'uccello tittibha fa all'oceano. Gli eroi di questa storia sono un paio di uccelli "tittibha". Tuttavia, per ottenere la fiducia della sua femmina, il maschio racconta due storie: la famosa storia della tartaruga trasportata in aria dai due cigni, e quella dei tre pesci; a cui la femmina risponde con la storia degli animali uniti contro l'elefante. Queste sono quindi tre storielle che trovano posto nella storia degli uccelli tittibha raccontata da Damanaka al toro. Ora, Damanaka e il toro sono loro stessi i personaggi di un racconto, nell'introduzione di questo primo libro di *Panchatantra* viene presentato come un'opera scritta dal saggio Vichnousarman per l'educazione dei tre figli del principe Amarasakti! Quindi il lettore (tu o io), quando legge la storia della tartaruga e dei due cigni, ascolta una storia raccontata dall'uccello tittibha, ma la storia dell'uccello tittibha è raccontata dallo sciacallo Damanaka, e questa, la storia dello sciacallo di Damanaka, è raccontata nel libro scritto dal saggio Vichnousarman. Inoltre, si trovano in tutto il libro, nella bocca di tutti i personaggi all'interno delle storie, delle brevi poesie morali per rafforzare questa o quella affermazione.

Autore:

| | |
|--|----------------------------|
| Il Panchatantra in sanscrito tradotto in francese: il libro che sto leggendo | <i>Anonimo</i> |
| Il libro scritto da Visnusarmam per i figli del re | <i>Visnusarman</i> |
| Storia dei due sciacalli, del leone e del toro | <i>Visnusarman</i> |
| Discorso dello sciacallo al toro..... | <i>Lo sciacallo</i> |
| Storia dell'uccello tittibha | <i>Lo sciacallo</i> |
| Discorso del maschio alla femmina..... | <i>Il tittibha maschio</i> |
| Storia della tartaruga e dei cigni | <i>Il tittibha maschio</i> |

Sembra quindi inappropriato presentare il *Panchatantra* come una "raccolta di favole", come se fosse semplicemente una raccolta in cui le storie si succedono una dopo l'altra. Ciascuna di queste storie è effettivamente inserita e giustificata in un contesto vivente, con personaggi che vivono una vicenda e raccontano delle storie, anche se sono a loro volta (inconsapevolmente!) i personaggi di una storia raccontata da qualcun altro... Naturalmente possiamo dare uno scopo filosofico o morale in un certo senso, un po' da capogiro di storie nelle storie, supponendo (come abbiamo fatto nella Cina di Chuang-tzu o in Europa durante il periodo barocco) che noi siamo a nostra volta (io e te, caro lettore) come i personaggi di un narratore sconosciuto.

Ma qualunque cosa la costruzione possa suggerire all'immaginazione, è prima di tutto una costruzione letteraria. In questo senso, ogni racconto isolato è meno importante che la loro combinazione. Il quadro che dà consistenza al tutto è la storia dei quattro protagonisti che ho detto all'inizio: i due sciacalli alla corte dei leoni e questo toro che viene a disturbare la situazione. Perché sono questi i personaggi (solo tre, in effetti: il leone parla, ma non racconta una storia) che raccontano. Ecco la tabella delle storie che vengono raccontate, da chi e a chi.

³ Questa è la storia conosciuta come n° 13; contiene le storie 14, 15, 16.

| n° | | detto da | a | storia |
|----|----|--------------|--------------|---|
| 1 | | (Quadro) | | il toro, gli sciacalli e il leone |
| 2 | 1 | Karataka | Damanaka | la scimmia e il pilastro |
| 3 | 2 | Damanaka | Pingalakalo | sciacallo e il tamburo |
| 4 | 3 | Damanaka | Sandjîjaka | il mercante, il re e lo spazzino |
| 5 | 4 | Damanaka | Karataka | avventure di Devasarman |
| 6 | 5 | Damanaka | Karataka | il tessitore che si presentava come Vichnou |
| 7 | 6 | Damanaka | Karataka | corvi, sciacallo e serpente |
| 8 | | lo sciacallo | al corvo | gru e gamberi |
| 9 | 7 | Damanaka | Karataka | il leone e la lepre |
| 10 | 8 | Damanaka | Pingalaka | il pidocchio e la pulce |
| 11 | 9 | Damanaka | Pingalaka | lo sciacallo che divenne blu |
| 12 | 10 | Sandjîvaka | Damanaka | leone, corvo, sciacallo e cammello |
| 13 | 11 | Damanaka | Sandjîvaka | il tittibha e il mare |
| 14 | | il tittibha | sua moglie | la tartaruga e i due cigni |
| 15 | | il tittibha | sua moglie | i tre pesci |
| 16 | | sua moglie | il tittibha | pianta rampicante, mosca, rana ed elefante |
| 17 | 12 | Damanaka | Karataka | leone, sciacallo, lupo e cammello |
| 18 | 13 | Karataka | Damanaka | le scimmie e l'uccello |
| 19 | 14 | Karataka | Damanaka | il passero e la scimmia |
| 20 | 15 | Karataka | Damanaka | l'uomo onesto e il mascalzone |
| 21 | | i soldati | Dharmabuddhi | gru, serpente, gamberi, ichneumone |
| 22 | 16 | Karataka | Damanaka | il fiduciario infedele |

All'estrema sinistra troviamo (sotto "n°") la numerazione tradizionale delle storie. Ho aggiunto un'altra numerazione, che tiene conto della struttura del testo: i personaggi il cui nome è spostato a destra, e che peraltro non hanno un nome proprio, sono quelli che raccontano una storia all'interno di una storia raccontata dai protagonisti, che hanno un nome proprio.

2. Adattamento arabo: la struttura è mantenuta

Il *Panchatantra*, molto famoso in India in molte versioni e adattamenti, fu pubblicato in Antica Persia. Gli adattamenti arabi hanno svolto un ruolo chiave nella trasmissione verso l'Europa, in particolare, intorno al 750, quello di Ibn al-Muqaffa', un autore persiano che scrisse sia in persiano che in Arabo. Il suo libro si intitola *Kalila e Dimna* - i nomi adattati dai due sciacalli, Karataka e Damanaka. Sarà tradotto in siriano, greco, persiano, ebraico, spagnolo ecc. La versione ebraica è tradotta in latino nel 13° secolo da un ebreo convertito al cristianesimo, e avrà un grande futuro in diverse lingue europee nel XV e XVI secolo; allo stesso modo, una versione persiana chiamata *Anwari Suhaili 'le luci canopiane'*, scritto intorno al 1500, avrà un grande successo in varie traduzioni sotto il nome di *Fables de Bidpay*. Per quanto riguarda il testo "originale" del *Panchatantra*, è stato riscoperto dagli europei solo nel XIX secolo, soprattutto grazie all'opera di Theodor Benfey (1859)⁴.

In un notevole studio "*L'origine del libro di Sindbad*", B.E. Perry (1960) notò che la struttura del *Panchatantra* è particolarmente complicata⁵. L'adattamento arabo di Al Muqaffa' differisce

4 Ma alcune opere sono precedenti. Sebastian Gottfried Starcke (o Stark), *Specimen Sapientiae Indorum veterum, id est liber ethico-politicus pervetusus, dictus arabice Kalila wa-Dimna, graece Stephanitês kai Ikhnelatês*, Berlino, 1697.

5 «Ciò che più distingue la struttura del *Pañcatantra* è il suo abuso della trama. Invece che in una sola trama, come in *Sindbad* e in molti libri occidentali, dove il 99% delle storie paratatticamente sono sullo stesso frame, abbiamo nel *Pañcatantra* una serie di frame-story e frame-story all'interno di frame-stories (...)» B.E. Perry, op. cit. p. 16.

dal testo sanscrito ma rispetta questa complessità. A proposito, comincia in maniera diversa l'inizio della traduzione in persiano e poi in arabo. Quando si confronta l'omologo del 1° libro del *Panchatantra*, si dice di un re, Dabshalîm, che chiese a un filosofo, Baydabâ (quello il cui nome diventerà Bidpaï), di storie che illustrano amicizie spezzate. Quest'ultimo riporta la storia di un commerciante che manda i suoi figli per guadagnare denaro; questi partono con due buoi, uno dei quali, Shatraba (il Sandjîvaka dal libro indiano) rimane bloccato nel fango e viene abbandonato. Poi arriva una storia, quindi ci viene detto che il bue è emerso dal fango e che vive con un leone e la sua corte, di cui due sciacalli, Kalila e Dimna. Kalila racconta la storia n° 2 e, dopo la vicenda, va a trovare il re, a cui racconta la storia n° 3. Il leone lo manda a vedere il bue e lo sciacallo riporta il bue a corte; tra il leone e il bue nasce un'amicizia esclusiva, e gli sciacalli vanno giù di morale. Kalila quindi riferisce a Dimna la storia n° 5, che presenta le stesse complessità dell'originale; poi la storia n° 7 (con la 8) e la n. 9. Troverà quindi il leone per calunniare il bue: gli racconta la storia n° 15 quindi, prima dell'incredulità del re, la n° 10. Quindi troverà Shatraba il bue, per annunciare le cattive intenzioni che attribuisce al leone. Il manzo si lamenta e racconta la storia n° 12. Replica Dimna con la storia n° 13 (inclusa la 14). Bue e leone si incontrano e, ingannati da quanto indicato dallo sciacallo, combattono fra di loro. Kalika, vergognandosi del comportamento di Dimna, gli racconta la storia n° 18, quindi la n° 20 (incluso la n° 21) e la 22. Il re si rammarica della morte del suo ex amico, il bue, e Dimna prova a consolarlo. Le ultime righe annunciano che il vile sciacallo sarà punito in seguito orribilmente.

È ovvio, a causa della sequenza delle storie e dei nomi dei personaggi, che la versione in arabo è un adattamento abbastanza fedele della versione indiana. Alcune storie sono scomparse o hanno luoghi cambiati. Queste modifiche possono essere riassunte come segue.

| | sanscrito | arabo |
|---|-------------------------|------------------|
| prima che il bue e il leone si incontrino | 2, 3, 4 | 2, 3 |
| conseguenza dell'amicizia | 5, 6, 7 (8), 9 | 5, 7 (8), 9 |
| discorso di Dimna al leone | 10, 11 | 15, 10 |
| discorso del toro | 12 | 12 |
| risposta al toro | 13 (14, 15, 16) | 13 (14) |
| dopo il litigio | 17, 18, 19, 20 (21), 22 | 18, 20 (21), 22 |
| | 21 storie | 15 storie |

Per alcuni aspetti, il tutto è più coerente nella versione araba, con meno storie. La storia 17 è molto simile a la storia 12 e la 6 è una storia magica molto diversa i cui eroi sono uomini e dei. Queste due storie potrebbero essere state aggiunte in seguito; la versione araba, *Kalila e Dimna*, sarebbe quindi un adattamento⁶ non del testo attuale del *Panchatantra*, ma di una versione leggermente più corta e più vecchia. Ma per quanto riguarda la struttura generale del libro, con queste storie incluse nelle storie, si deve concordare che la versione araba segue rigorosamente la tecnica del testo indiano.

3. Narrazioni quadro e livelli di riferimento

In una complessa costruzione di storie nidificate come quella che abbiamo appena descritto, noi usiamo il termine narrativa quadro⁷ per designare la narrazione più comprensiva, quella all'interno della quale altri vengono a prendere posto. L'esempio classico è quello di *Mille e una*

⁶ Ricordiamo che le osservazioni fatte sopra e i nostri confronti tra le versioni si basano solo sulla prima parte del libro, all'incirca la storia dei due sciacalli, il leone e il bue / toro.

⁷ Il riferimento più antico che ho trovato per l'uso di questo termine è in un avviso del folklorista Emmanuel Cosquin (1841-1919), nel 1917: *Revue des Traditions populaires* 32 / 3-4 (marzo-aprile 1917), p. 60, nota 1. Disponibile su Gallica: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5790331r/f67.image.r=C3%A9cit-contesto> Non pretendo che sia veramente il più vecchio.

notte, in cui c'è la storia di Scheherazade e del re geloso come quadro generale di molte storie che Racconta Scheherazade, all'interno del quale possiamo trovare personaggi che vanno a loro volta a parlare e quindi ad avere l'opportunità di raccontare le proprie storie⁸.

Ci rendiamo conto che questo metodo narrativo è possibile dal momento che il narratore fa parlare un personaggio, con stile diretto o indiretto. Nel primo caso, la narrazione del personaggio sarà come se stesse parlando da solo, qualcosa del genere, "Farid bussò alla porta, e fu subito introdotto. Dopo aver salutato tutta l'assemblea e aver preso posto vicino a suo fratello, gli richiedevano di raccontare le novelle di Baghdad, poiché tutti sapevano che fosse tornato il giorno prima, si esprime così: lo so, amici miei - dice - che quando sono venuto in città... "Nel secondo caso, lo stesso effetto è possibile, anche se forse meno sorprendente, con qualcosa del tipo "Così Farid era tornato sano e salvo. Il giorno dopo, mentre andava a trovare suo fratello, trovò una grande assemblea, che gli ha chiesto di raccontare le sue avventure. Ha quindi riferito come, arrivato a Baghdad, sia stato prima da Hassan per comunicargli l'amicizia di suo zio. Ma aveva trovato in casa uno stato sorprendente di disordine...". Lo stile indiretto è forse meno chiaro, in quanto presenta ogni episodio con lo stesso tono, quello del narratore; mentre lo stile diretto segna meglio la specificità di ogni storia nella misura in cui la personalità del narratore (spesso differente) compare più evidente.

Tuttavia, la preferenza per lo stile diretto nelle collezioni antiche o tradizionali (riconsiderando questa amalgama) non dipende tanto da una saggia precauzione della retorica, anche se ha giocato il suo ruolo. Dipende dal fatto che in generale è preferito lo stile diretto. Ma in entrambi i casi, l'ascoltatore / lettore deve avere almeno un'idea approssimativa della situazione di ciò che si va dicendo in relazione all'architettura generale: siamo a livello dell'intero edificio, o solo in una delle sue stanze, o in una piccola stanza adiacente a un'altra? Succede che ci si perde in questo dedalo, se il narratore è abile, o al contrario se non lo è! ma in quest'ultimo caso, l'ascoltatore perde il piacere di sentirsi improvvisamente riportato magicamente nella situazione precedente che potrebbe aver dimenticato durante la lettura: "Quando Farid si alzò dopo questa forte storia divertente, suo fratello lo condusse alla porta e gli disse: sappi, caro fratello, che dobbiamo vedere domani il sultano, per affidarti questa missione per i motivi che conosciamo. Quindi non dimenticare di venire a prendermi prima di andare a palazzo...". Ma una cosa è certa. Se il narratore decide di chiudere una storia che è apparsa nella bocca di un personaggio (come quella della tartaruga e i cigni, raccontata dall'uccello tittibha a sua moglie), dovrà riattraversare ciascuno piano marcatamente, passo dopo passo, per trovare quello più generale. Ma se la vicenda è complicata, può benissimo, come nel nostro esempio del *Panchatantra*, uscire dalla storia raccontata dall'uccello tittibha per tornare allo sciacallo e al toro, poiché è lo sciacallo che stava raccontando questa storia al toro. Avremo quindi l'impressione di essere tornati a un livello superiore normale, quello in cui i personaggi di solito si parlano (i due sciacalli, il leone e il toro), senza ancora essere "risaliti" al livello della trama narrativa. In questa prospettiva, l'organizzazione di storie nel *Panchatantra* sembra essere stata fatta nelle due direzioni, verso l'interno e verso l'esterno. In effetti, si potrebbe ammettere perfettamente che il piano di riferimento della storia (per il libro 1) è fornito dagli scambi dialogati dei quattro personaggi principali (i due sciacalli, il leone e il bue), che raccontano storie da "illustrare" (come tante immagini, se vogliamo) le loro parole sviluppando l'intrigo che è l'argomento del libro 1. Lo sviluppo della narrativa "interiore" consiste quindi nel non raccontare storie solo ai quattro personaggi principali, ma a determinati personaggi (anonimi, come già fatto notare) delle loro storie. Nel *Panchatantra* come nella versione araba di Al-Muqaffa', questo processo ha luogo più volte (è per questo che possiamo

⁸ Vedi Chraïbi 2008.

chiamarlo “processo”), ma si svolge su un solo unico livello: non troviamo mai casi in cui personaggi di una storia di secondo grado raccontino a loro volta una storia. Il processo è quindi ben definito “verso l’interno” o “in dentro”: come raffinatezza interiore al piano di riferimento.

Ma questo piano di riferimento è anche presentato “dall’esterno”, e in due modi. Innanzitutto fisicamente, perché questo piccolo mondo della corte del leone e dei due sciacalli, uno lo fa solo grazie al processo picaresco che fa passare una carovana di mercanti, si trova un bue ferito o bloccato sul bordo del “dominio” dove si svolge il resto dell’azione. E questo viaggio, come in precedenza spiegato, era stata un’iniziativa di un giovane commerciante di cui ci dice il testo in sanscrito indica la città di residenza, lo scopo del viaggio e i nomi dei buoi. Poi c’è un’esteriorità intellettuale a questo livello narrativo, poiché ci viene detto chiaramente che si tratta di un libro, una finzione, destinato all’educazione - formazione che è poi molto affermata nei titoli delle traduzioni, ad esempio nella versione greca di Siméon Seth: *Stéphanitês et Ichnélatês, libro degli animali di morale e di politica* ecc. anche basato sul grande intrigo narrativo del libro 1, con i quattro personaggi principali con un nome, abbiamo un livello interno di elaborazione, ma anche un livello esterno. Inoltre, si può perfettamente immaginare che, prima interessando all’intrigo portato dai quattro complici e covato dallo sciacallo Damanaka / Dimna, il narratore si preoccuperebbe solo in un secondo tempo di fornire un quadro intellettuale (e morale) a questo intrigo, mettendolo sotto la penna del saggio che istruisce i figli del sovrano.

Ma come ho detto sopra, se prendi un’edizione moderna, un libro fisico (o anche pagine scansionate su uno schermo), abbiamo prima il piano di narrativa esterna: il re Amarasakti con i suoi tre figli incolti e il suo consigliere di Soumati che gli consigliò di usare il saggio Vichnou-sarman: questo accetta di prendere in mano i figli un po’ stupidi, ed è per loro che lui scrive il *Panchatantra*. Se apriamo questo libro immaginario, arriviamo al piano del commerciante che, nella sua città di residenza, decide di andare con i suoi due buoi per commerciare. Il viaggio del lettore incrocia diverse situazioni prima di identificare quello che ho chiamato sopra il “piano di riferimento” del leone e degli sciacalli.

In Europa, il grande romanzo in prosa è nato nel 13° secolo usando una tecnica simile, ma non identica. Lo descriverò in un’altra nota narrativa...

Opere citate

Benfey, Theodor. 1859. *Pantschatantra, fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen, aus dem sanscrito übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen*. Theil 1. Lipsia, Brockhaus. [GoogleBooks]

Chraïbi, Aboubakr. 2008. *Le mille e una notte. Storia del testo e classificazione dei racconti*. L’Harmattan.

Guidi, Ignazio. 1873. *Studii sul testo arabo del Libro di Calila e Dimna*. Roma, Spithöver. [GoogleBooks]

Ibn al-Muqaffa’. 2011. *Kalila e Dimna*. Traduzione e note di Geneviève Rossignol in coll. con Yasser Omar. Al-Bouraq, Beirut.

Pancatantra. 1965. Traduzione dal sanscrito e annotata da Edouard Lancereau. Introduzione di LouisRenou. Galilimard / Unesco, Coll. Conoscenza dell’Oriente. [l’edizione originale è in Gallica]

Perry, B.E. 1960. L’origine del libro di Sindbad. *Fabula*, 3/1, 1-94.

François Jacquesson 29 gennaio 2016