

Il multiverso dell'amore nelle tradizioni letterarie e sapienziali dell'India antica

***Il dio dalle frecce fiorite*, di Giuliano Boccali,
Il Mulino, Bologna 2022**

Recensione di
Emanuela Magno

[...] Kama che poco pensa e divinamente gioca,
il dio dell'amore con le sue frecce fiorite
è l'origine e la fine, ma anche il fine,
del Tutto e della sua varietà senza limiti. (p. 13)

Immediatamente l'autore ci mette di fronte all'immagine di un dio: di bellezza abbagliante, girovagante perlopiù nottetempo, armato d'un arco fatto di canna da zucchero tra le cui due estremità si tende una corda formata dalla successione di grandi api nere e le cui frecce terminano con punte di fiori di «micidiale» potenza; alleato di Vasanta, Primavera, accompagnato da un pappagallo, animale veicolo, e talora dalle truppe dei Mara, "assassini" con la funzione di offuscare le menti di chi cade vittima delle frecce fiorite. È Kāmadeva, dio dell'amore, nato dalla mente di Brahmā, il creatore-demiurgo, con un atto generativo procedente dalla passione per la sua meravigliosa figlia Sandhyā, crepuscolo aurorale e serale. Kāma è sposo di Rati e Prīti, «Voluttà» e «Affettuosa» (letteralmente il termine *prīti* («affetto») in sanscrito è maschile), ed è anche, paradossalmente, la divinità «senza corpo», poiché, come narra il *Rāmayaṇa*, nell'atto sconsiderato di scagliare le sue frecce all'indirizzo di Śiva meditante perché questi si innamorì di Pārvatī, è incenerito dal temibile dio.

Questo *piccolo* volume dedicato al tema del desiderio amoroso in India si impone con *grande* peso, per densità di argomenti e profondità di analisi, alla nostra attenzione di lettori e studiosi.

Assumendoci il rischio dell'eccesso di schematizzazione analitica iniziamo col dire che la lettura dell'opera di Giuliano Boccali¹ ci consente di individuare uno *sfondo* che emerge dal testo e in cui il testo dimora, almeno *due piani di attraversamento* e almeno *due livelli di lettura*, in un gioco articolato di rimandi e stratificazioni semantiche che mettono in essere un testo policromo, corposo e pulsante.

Lo *sfondo* a cui facciamo riferimento, e sul cui spessore ci avverte l'autore stesso fin dalle prime pagine, è rappresentato dalla natura «variegata» del *kāma*, amore-desiderio, dalla molteplicità ed esuberanza delle sue forme, dalla pervasività del suo potenziale di differenziazione, dal suo manifestarsi come costellazione reticolare, come *multi-verso* interdipendente in cui l'aspetto singolare, il frammento, la configurazione particolare, il singolo

¹ Forniamo di seguito una sintesi del profilo scientifico e dell'opera culturale di Giuliano Boccali tratta e riadattata dalla pagina ufficiale a lui dedicata dell'Università Statale di Milano, Dipartimento di Studi Letterari Filologici e Linguistici (Indologia, Sanscrito e Arte dell'India): «Gli studi di Giuliano Boccali sono rivolti alla letteratura indiana classica (*kāvya*), in particolare al problema della sua genesi e della relazione con *Mahābhārata* e *Rāmāyaṇa*, i grandi poemi epici tradizionali. Fra i temi del *kāvya* approfonditi in particolare si trovano l'amore e le descrizioni naturali; queste ultime studiate anche nella loro relazione con i sentimenti estetici (*rasa*) che la teoria classica indiana prevede e classifica nelle opere letterarie e teatrali. L'estetica sia letteraria sia figurativa rappresenta un altro dei campi privilegiati dell'indagine; vi si è aggiunta, negli anni più recenti, la ricerca sullo *status* delle passioni nella cultura indiana tradizionale. Tra le opere tradotte figurano capolavori della letteratura indiana classica: la *Sattasāi* di Hāla («Le settecento strofe», con C. Pieruccini e D. Rossella), il *Meghadūta* («Nuvolo messaggero» di Kālidāsa), la *Caurapañcāśikā* attribuita a Bilhaṇa («Le stanze dell'amor furtivo»), il *Gītagovinda* di Jayadeva, celebre poemetto erotico-mistico sugli amori fra il dio Kṛṣṇa e la pastorella Rādhā, e il *Kumārasambhava* («La storia di Śiva e Pārvatī» di Kālidāsa). Dal 2009 è disponibile un'ampia antologia (in collaborazione con S. Lienhard, Marsilio, Venezia) della poesia classica, che condensa vent'anni di studi offrendo anche un'introduzione teorica e storica alla grande corrente della letteratura indiana. Tra gli ultimi lavori dell'autore: *Kālidāsa, La storia di Śiva e Pārvatī (Kumārasambhava)*, a cura di G. Boccali, Marsilio, Venezia 2018; *Il silenzio in India. Un'antologia*, Mimesis / Accademia del Silenzio, Milano–Udine 2017; *Arte e letteratura nelle società in Asia. Aspetti tradizionali e 'Renaissance orientale'*, a cura di G. Boccali – M. Angelillo, Biblioteca Ambrosiana / Bulzoni Editore, Milano / Roma 2016».

racconto si fanno espressione di un'unica forza, incontenibile e necessaria, incessantemente generativa e trasformativa.

Esattamente su questo sfondo si stagliano, come si diceva, almeno due *piani di attraversamento*, poiché l'opera a) *attraversa* le forme plurime del desiderio: umane e divine, regali e quotidiane, nobili e infime, regolate e trasgressive, fruttifere e nefaste, e lo fa b) (di nuovo) *attraversando* diversi generi letterari, dall'epica alla poesia, alla trattatistica normativa, e diversi ambiti dell'espressione sapienziale indiana: dalla mitologia, alla teologia alla filosofia. E dunque, sul medesimo sfondo e impegnati su più versanti di passaggio, non possiamo che rilevare operanti nel testo almeno due *livelli di lettura*: 1) a un primo livello, *Il dio dalle frecce fiorite* ci consegna, attraverso specifici inquadramenti tematici e di genere, un considerevole repertorio di figure e narrazioni che pagina dopo pagina compongono un mosaico ricco di accenti, sfumature, varianti del tema amoroso. 2) A un secondo livello, tramite le suddette articolazioni del *kāma*, siamo condotti, oltre il mero sguardo contemplativo (già senz'altro deliziato) di lettori-fruitori, lungo un percorso più propriamente «conoscitivo», all'interrogazione e alla riflessione sulle fisionomie e configurazioni composite, e nella maggior parte dei casi ambi- o poli-valenti, della potenza del desiderio. Potenza originaria e onnipervasiva. La potenza del desiderio è, infatti, innanzitutto energia operante all'origine della generazione delle cose tutte. Versi noti delle scritture sacre della tradizione brahmanica, i *Veda*, pongono *kāma* in diretta relazione con *tapas*, l'ardore da cui discende l'Uno, il cui sviluppo primordiale è appunto indicato nel desiderio, *kāma*, che è detto essere a sua volta «seme originario di *manas* [la coscienza]», vale a dire la facoltà che per eccellenza determina l'esperienza che gli esseri hanno *del e nel* cosmo. Pertanto, il *tapas*, al tempo stesso *ardore* del desiderio e *ardore* dell'ascesi, rappresenta, qui, contemporaneamente l'energia generativa da cui discendono le forme del mondo e la forza che consente la liberazione dal mondo grazie alla dissoluzione di quelle stesse forme nell'unità. Medesima è la potenza che crea

e che distrugge, che dispiega e riassorbe. E tuttavia, desiderio e ascesi, desiderio e tensione-energia liberatoria, risulteranno anche, in molti sviluppi della riflessione sapienziale non solo brahmanica, sempre più nettamente in opposizione, antagonisti irriducibili, reciprocamente escludentisi, tanto che le vie pratico-conoscitive della liberazione, ad eccezione forse delle arterie tantriche dell'induismo e del buddhismo, porranno nel desiderio la radice di ogni vincolo doloroso, radice da estirpare.

Il nodo del rapporto tra sfera dell'*eros* e sfera religiosa viene affrontato in tutta la sua complessa e stratificata articolazione: a partire dalla perlustrazione delle vicende amorose che intrecciano le sorti di divinità (maggiori e minori) ed esseri umani, alla narrazione delle «trasgressioni celesti» (sorprendente il dialogo tra Indra, re dei *deva* e dio della tempesta, sua moglie *Indrāṇī* e la «fulva bestia» amante di questa, e di enorme suggestione il mito dell'incesto di Prajāpati, signore della creazione dal cui sacrificio procede la molteplicità), alla illustrazione degli eventi mitici che sanciscono i ruoli e le funzioni topiche delle coppie divine, Śiva e Satī-Pārvatī, Viṣṇu e Śrī-Lakṣmī, Viṣṇu e Bhūmi, all'incursione nelle gesta rocambolesche compiute da Rāma, eroe a sua insaputa «divino» del *Rāmayaṇa*, per liberare dalla cattività la sua amata Sītā e uccidere, come è necessario secondo l'ordine celeste, il mostruoso *Rāvaṇa* di lei rapitore; fino allo spostamento dalla sfera divina e mitico-epica a quella umana della prassi ascetica che tuttavia non dice un assolutamente *altro*, ma testimonia una declinazione al tempo stesso divergente e prossima della forza del desiderio. La «canzone di Ambapali», bellissima cortigiana disillusa e alla ricerca del senso profondo dell'esistenza, e la vicenda di Nanda il bello (narrata da Aśvaghoṣa), fratello *prodigo* del Buddha, immerso con la consorte nelle delizie d'amore e poi rapito dal desiderio per le irresistibili *Apsaras* (spiriti delle acque), desiderio che il Buddha garantisce sarà soddisfatto in seguito a una rigorosa immersione nella prassi della rinuncia e della concentrazione («strategia paradossale»:

indurre all'asceti per passione), mettono in luce il nesso intimo che intercorre tra la pulsione desiderativa e quell'arduo e trasfigurante processo conoscitivo che consente, attraverso le pratiche del distacco, la realizzazione di un «amore superiore», che ha deposto le dinamiche dell'appropriazione estinguendo la sofferenza che ne deriva.

Analoga *logica paradossale* risiede nella *funzione liberatoria* che il desiderio e l'atto sessuale assumono nel tantrismo. Il testo ci conduce in particolare presso le tradizioni tantriche dello śivaismo e dello śaktismo che paradigmaticamente concepiscono la natura del divino come unità di polarità: il maschile e il femminile, Śiva e Śakti (la sua «potenza»); entro questo orizzonte si svolge e si sostanzia il percorso conoscitivo e liberatorio dell'adepto che, tra le tecniche e gli strumenti a sua disposizione, può ricorrere a pratiche sessuali ritualizzate per realizzare la «condizione di estasi e fusione con l'Assoluto». Notevole espressione letteraria del tipo di unione amorosa che evoca il modello tantrico è la storia di Ratan'sen e Padmāvati, protagonisti del poema *Padmāvat* composto da Jayasi nel XVI secolo, laddove si consuma «un amore incondizionato che fa morire l'amante a se stesso» e laddove l'unione sessuale è l'esito di un percorso ascetico che porta al trascendimento delle particolarità, dell'io e del mio, potremmo dire *dell'amante e dell'amato*, e allo sprofondare nell'unità che è liberazione.

Se da questi ultimi esempi si evince, attraverso una sorta di tensione dialettica, non lineare, per quanto infine convergente nell'unità o nell'esito salvifico, il senso composito di ciò che l'autore definisce «contiguità» e «sovrapponibilità» di «erotismo e religiosità», un altro importante capitolo è dedicato a quella forma di amore totale che salda in termini oseremmo dire più immediati e diretti il sentimento del fedele con la divinità, la *bhakti*, la devozione, o «devozione amorosa», un cui struggente esempio troviamo nella più nota sezione del *Mahābhārata*, la *Bhagavadgītā*, in quei passi straordinari da cui emergono il trasporto di Arjuna per il suo signore, Kṛṣṇa, e la risposta del dio; si tratta di un luogo tipico per la definizione della via

devozionale alla salvezza (*bhaktiyoga*) che *insegna* come l'affidarsi colmi d'amore alla grazia del divino rappresenti di per sé una forma d'essere *che libera dall'agire stesso* invischiato nel mondo. Kṛṣṇa dirà ad Arjuna: «Quel che fai [...] fallo come un'offerta a me [...] Così tu sarai liberato dai legami delle azioni [...] (IX, 26)». La *via dell'amore* alla salvezza integra e coadiuva i sentieri alternativi della conoscenza (*jñānayoga*) e dell'azione (*karmayoga*) aprendo a una dimensione più personale e partecipante, si potrebbe dire a una condizione di coinvolgimento psicologico ed emotivo, tuttavia sublimato all'indirizzo del dio, in virtù di un uscir fuori di sé che è *ek-stasis* decondizionante: «senza indugio io li salverò dall'oceano di morte del mondo, [...] giacché la loro mente è assorta in me (XII, 6-7)».

Non possiamo non menzionare, poi, tradendo in qualche modo l'ordine della trattazione dell'opera, ma con l'intenzione di riconoscere all'ambito una sua particolare autonomia, l'insieme dei quadri e delle riflessioni che l'autore ci offre sull'amore umano e mondano espresso dalla Poesia.

La letteratura classica indiana, *kāvya*, annovera senza dubbio l'amore tra le sue materie privilegiate. In particolare, «il gran teatro dell'amore», nella sua foggia mondana, è affidato al verso poetico o alla prosa poetica e, come ogni altro argomento letterario, a un canone codificato, con i suoi repertori, i suoi temi, i suoi registri espressivi precipui, i suoi tempi e i suoi tipi «indelebili». Tale trattamento «canonizzato» per modelli e categorie risponde a un'indole specifica della rappresentazione estetica del «sentimento»: quanto la poesia rappresenta non è l'esperienza contingente, intima, individuale, soggettiva, psicologicamente caratterizzata del desiderio e del legame amoroso, ma le sue forme e figure, i suoi *tipi*. L'autore sottolinea questo aspetto con una sintesi incisiva: «[...] l'India rappresenta sempre e solo l'amore *concreto* [...], perché lo sono gli stati affettivi dei personaggi, di un uomo e di una donna *astratti*, identificati dal «tipo» al quale ciascuno appartiene». Ciò significa che nella poesia l'amore, nella sua natura di

sentimento «universale», si manifesta con motivi fissi e riconoscibili: l'amore che nasce, l'appuntamento, la timidezza della sposa, l'*acme* del piacere, la lontananza e la nostalgia, i «marchi d'amore», il tradimento. Molte sono le strofe che il testo ci consente di «assaporare» (la nozione di bellezza in India è espressa anche attraverso il termine *rasa*, «assaporamento», «gusto») tratte da raffinatissimi componimenti, come la *Sattasaī* («Settecenturia»), raccolta poetica che risale al I-II secolo d.C., o il *Kumārasambhava* («L'origine di Kumara») e il *Meghadūta* («Nuvolo messaggero») di Kālidāsa (IV-V secolo), o la *Śataka* («Centuria») di Amaruka (VII secolo), che una leggenda tradizionale identificherebbe con il grande filosofo Śaṅkara (!).

Dalla *Centuria* di Amaruka riportiamo questi versi incantati e incantanti che affidano alla vita dello sguardo la sostanza del desiderio nascente:

Con gli occhi malinconici, chini, umidi d'amore, ora socchiusi come un fiore in boccio,
ora sfrontati, inquieti dalla timidezza, per un attimo distolti quasi svelassero la folla di emozioni che si cela in cuore –
dimmi: chi è, bambina, l'uomo felice su cui posi oggi lo sguardo? (*Śataka*, 4).

La delicatezza e l'incanto non sono tuttavia le sole modalità di espressione poetica del desiderio e dell'amore poiché desiderio e amore si danno anche nelle forme della veemenza, della spudoratezza, dell'infedeltà, come si evince dalla quartina che segue:

Il villaggio pieno di ragazzi,
il mese primaverile, la giovinezza, il marito attempato:
con vino vecchio e indipendente,
per non essere infedele deve forse morire? (197).

Torniamo, anche in questo ambito, ad attingere a quella natura multi-versa di *kāma* che sembra respingere ogni tentativo di riduzione a omogeneità, a essenza uniforme.

Amore è forza generativa, passione, trasgressione, dovere coniugale, vocazione mistica, potenza liberatoria. È ambivalenza.

Un'ultima nota è d'obbligo su questo aspetto specifico: l'ambi-polivalenza delle implicazioni della forza onnipervasiva del desiderio. Ambivalente, abbiamo visto, è il divino, la cui unità è data dalla tensione e attrazione delle sue polarità, il maschile e il femminile; ambivalente è il *potere* del dio, potere di manifestazione e insieme potere di illusione (*māyā* è contemporaneamente forza creatrice delle forme dell'universo e velo cosmico che consente attraverso esse l'occultamento stesso della divinità generante) – e come non scorgere il legame intimo di questa doppia articolazione con quanto si è detto a proposito dell'ardore primordiale da cui tutto procede, che al tempo stesso è desiderio generativo della molteplicità e tensione ascetica che la dissolve?

E ambivalente è il femminile, l'«oggetto» (o soggetto?) per eccellenza del desiderio. Su questo tratto si sofferma a più riprese l'autore. La donna, in India, assume fisionomie caratterizzanti in contrasto tra loro se osservata con la lente di testi normativi di certa tradizione, come il *Trattato di Manu*, o se contemplata attraverso altre fonti scritturali, non per ultimo il *Kāmasūtra* di Vātsyāyana: da una parte la donna è essere subalterno, addirittura abietto, da sorvegliare e contenere, dall'altra essa è valorizzata e rispettata e considerata per certi aspetti, come per il *diritto al godimento*, al pari dell'uomo. Da una parte, nell'immaginario mitico, è dipinta come bellissima, premurosa, fedele, mite, votata ai suoi doveri coniugali, dall'altra emerge, da un ulteriore immaginario nutrito da differenti sviluppi sapienziali, la straordinaria e dirompente potenza del femminile, potenza che diventa paradigmatica nella figura della Dea, che è *śakti* e *māyā*, energia primordiale del divino e artefice delle trasformazioni del cosmo, «Una», e tuttavia manifestantesi in molte forme, in tutte le forme: Durgā, Kālī, Pārvatī, Śrī e Lakṣmī, Rādhā... La *Devī* è il femminile universale che discende in tutte le necessarie determinazioni e muove l'universo, Natura *naturans* e *naturata*, straripante, prodiga, benefica e implacabile, danzatrice «nera», terribile.

Ambivalenza infine riposta nel cuore della concezione dell'Assoluto: tanto nelle tradizioni monistiche, non-duali, che nelle visioni teistiche che pure

ammettono il rapporto personale con la divinità alimentato dalla *bhakti*, Dio, il *brahman*, l'Essere che è fondamento e principio, sembra restare «estraneo» al movente e all'azione del desiderio, «non opera attraverso l'amore». E ciò in quanto l'Assoluto indiano, nelle prospettive più diffuse, è realtà trascendente, inconcussa e inconcepibile, inattingibile attraverso la parola e irriducibile a qualità e caratteri riconoscibili. E tuttavia, e tutto il percorso tracciato da questo saggio lo testimonia, nel mondo e nella rete di rappresentazioni ordinarie, mitiche, religiose che lo sostanziano di senso e di scopi, non c'è luogo e tempo in cui l'amore, nelle sue svariate forme, non agisca. E la via stessa verso la ricongiunzione con l'Assoluto, ultima e liberatoria, che sia via di conoscenza, di pratica ascetica o di devozione profonda, è intrisa d'amore ad ogni passo.