

Cultura come cibo

a cura di

Beatrice Barbiellini Amidei

e

Martino Marazzi

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

10

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi, Francesco Sironi

ISBN 978-88-6705-628-6

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing
Via Alamanni, 11
20141 Milano, Italia
www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

Indice

Introduzione	5
BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI – MARTINO MARAZZI	
Alcune osservazioni sul cibo spirituale nella letteratura medievale (Chrétien de Troyes, <i>Conte du Graal</i> ; Dante Alighieri, <i>De Vulgari Eloquentia</i> e <i>Convivio</i>)	7
BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI	
L'albero del tempo. Astrologia e pronosticazione: forme letterarie e livelli di cultura nell'Italia della prima età moderna	19
ELIDE CASALI	
Il cibo come metafora della sapienza: gentilezza e nobiltà, umanesimo e felicità nel <i>Convivio</i> di Dante	43
ALESSANDRO GHISALBERTI	
Cosa si mangia nel paese di Cuccagna? Il carnevale e le sue metafore alimentari in una nuova prospettiva antropologica	61
GIOVANNI KEZICH	
Il cibo ingrediente delle scritture italoamericane	83
MARTINO MARAZZI	
Eleganti compagnie e classificazioni del sapere. Le <i>goṣṭhī</i> e le <i>kalā</i> del <i>Kāmasūtra</i>	97
CINZIA PIERUCCINI	
Cibo e modernità: nulla di nuovo. La cultura del cibo nel romanzo indiano contemporaneo	111
ALESSANDRO VESCOVI	

Eleganti compagnie e classificazioni del sapere. Le *goṣṭhī* e le *kalā* del *Kāmasūtra*

Cinzia Pieruccini
Università degli Studi di Milano

Queste pagine intendono riflettere su una formulazione del sapere ricorrente nell'India antica, sugli ambienti in cui questo sapere era valorizzato, e sulle sue valenze di aggregazione sociale. Al centro di queste riflessioni si colloca un testo celebre, il *Kāmasūtra* (*KS*) di Mallanāga Vātsyāyana.

Questo fondamentale trattato sul *kāma*, uno dei 'fini dell'uomo' (*puruṣārthā*) considerati doverosi nell'India brahmanica e che consiste essenzialmente nell'appagamento erotico nel quadro delle norme sociali, possiede infatti per gli studi sull'India antica un'importanza che va ben oltre il discorso relativo al suo tema centrale. Nei suoi concisi *sūtra*, una forma letteraria dalla quale l'opera stessa trae il nome e che consiste di versetti in prosa improntati a una stretta economia di vocaboli, il *Kāmasūtra* disegna infatti un affresco raro e prezioso di molte usanze e concezioni dell'India del III secolo, epoca cui la sua composizione è con buone ragioni attribuita.¹ Per quanto da considerare in modo critico, data la grande distanza temporale che la separa da Vātsyāyana, la *Jayamaṅgalā*, il canonico commento composto da Yaśodhara Indrapāda nel XIII secolo, costituisce un ausilio indispensabile per interpretare il testo e di conseguenza tracciare i contorni della società cui esso fa riferimento. Uno dei passi più significativi in questo senso, e sicuramente uno dei più citati, è il capitolo intitolato *nāgarakavṛtta-*, 'Vita del *nāgaraka*' (*KS* I.4).²

Alla lettera, il termine *nāgaraka* significa 'cittadino', ma una resa del genere è approssimativa, non da ultimo perché è il testo stesso a precisare che questo personaggio non necessariamente risiede in un grosso centro urbano (*KS* I.4.2-3; 49). Piuttosto, il vocabolo è da intendersi, e così è stato comunemente interpretato, nel senso di 'uomo di mondo', 'uomo elegante', nello stesso modo in cui, al contrario, in sanscrito il termine *grāmya*, 'di villaggio', indica anche grossolanità – analogamente, d'altronde, a quanto accade in altre lingue. Non è sicuramente accurato definire il *nāgaraka*, come avviene di frequente, il 'protagoni-

1. Quanto alla forma compositiva del *Kāmasūtra*, ai *sūtra* si affianca nel testo un certo numero di *śloka*, cioè di strofe della forma metrica più semplice, che hanno in genere lo scopo di riassumere o completare le indicazioni dei *sūtra* precedenti. Per la datazione di Vātsyāyana, cf. Chakladar 1990, cap. 1.

2. Il *Kāmasūtra* è citato secondo l'edizione di Shastri 1929; mie le traduzioni: cf. Pieruccini 2001, qui con qualche lieve modifica. I titoli dei capitoli si desumono dai *colophon*.

sta' del *Kāmasūtra*,³ perché l'analisi del testo mostra fuori di ogni dubbio come, nell'espone i principi del *kāma*, Vātsyāyana si rivolga direttamente a vari interlocutori, con intenti educativi che, almeno in via teorica, potremmo definire universali, o meglio generalizzati.⁴ D'altro canto, ancorché fuori del capitolo a lui dedicato il testo faccia riferimento a lui solo in modo sporadico, nel *Kāmasūtra* il *nāgaraka* è senz'altro una figura centrale. Le notazioni del capitolo che lo riguarda, significativamente inserito nella prima sezione del trattato fra i principi generali della materia, hanno infatti un senso trasparente: è lui infatti l'uomo che, provvisto di adeguato benessere economico,⁵ del *kāma* può davvero fare un'arte di vita. In aggiunta, ma non secondariamente, con riferimento a lui nel concetto stesso di *kāma* sono rese implicite connotazioni più ampie, che si estendono a contenere non solo il fondamentale significato di appagamento erotico, ma anche, più in generale, quello di appagamento estetico, di soddisfazione insomma di piaceri non soltanto fisici, ma anche artistici e intellettuali, quand'anche nei confini di cui si dirà fra breve.

La forma verbale più comune nel testo del *Kāmasūtra* è l'ottativo, un modo che in sanscrito implica molte sfumature di senso, poiché può esprimere prescrizione, esortazione, consiglio e auspicio, come pure mera possibilità o eventualità, e che ricorre regolarmente nella letteratura normativa brahmanica. Nel caso del *Kāmasūtra*, questo uso verbale ben si accorda con il fatto che si tratta, come l'autore ribadisce diverse volte e come si è detto, di un testo composto a scopo educativo. Wendy Doniger, rifacendosi alle categorie di Clifford Geertz, definisce questo tipo di letteratura insieme 'modello di' e 'modello per', e pone l'accento sulla descrizione; in Vātsyāyana, sarebbe appunto un fondamentale approccio descrittivo a permettergli di incanalare la realtà in norme.⁶ Ribalterei volentieri l'assunto: è piuttosto l'intento normativo, o di consiglio, che consente di

3. Formulazione esplicita per esempio in Doniger 2007, 71.

4. Sull'argomento cf. Pieruccini 1994 e 2007.

5. Almeno apparentemente vive infatti di rendita, come sembra risultare dall'unico accenno esplicito alle sue fonti di reddito, e dall'assenza di impegni lavorativi nella descrizione della sua giornata. L'accenno alle sue fonti di reddito fa riferimento al «patrimonio accumulato con le donazioni, la vittoria militare, il commercio o uno stipendio, oppure ricevuto in eredità, o ancora sia guadagnato sia ereditato» (*pratigrahajayakrayanirveśādhigatair arthair anvayāgatāir ubhayair vā*, KS I.4.1); i primi quattro modi sono caratteristici di ciascuno dei quattro *varṇa*, cioè di ciascuna delle quattro classi in cui si struttura la società brahmanica, come suggerisce il commento di Yaśodhara.

6. Doniger in Doniger–Kakar 2009, XVII («by claiming to be merely descriptive it is able to position its prescriptions and proscriptions as if they were facts rather than suggestions», ecc.). Per privilegiare questo aspetto descrittivo, e valorizzare il fatto che, a suo parere, il testo spesso si limita a esporre una mera possibilità di scelta, Doniger decide di adottare nella traduzione un generalizzato modo indicativo (cf. *ivi*, LXII; cf. anche XXVI–XXVII). Di sicuro l'uso dell'indicativo rende più agile la prosa della lingua d'arrivo, e forse soprattutto quando questa è l'inglese, ma la decisione mi trova in disaccordo, perché cancella sulla base di un assunto discutibile le diverse sfumature implicate nelle forme verbali dell'originale. Peraltro, in tutto questo discorso, Doniger sembra avere in mente essenzialmente la sezione seconda del testo, quella dedicata al sesso.

descrivere, di offrire un quadro della realtà, un quadro che resta comunque ricomposto in termini ideali.

Questo avviene anche a proposito del *nāgaraka*, che si presenta a noi come una figura appunto ideale, distillato delle usanze che Vātsyāyana evidentemente predilige e che raccomanda. In questo modo, che è in sostanza un *come sarebbe bene che fosse*, il testo disegna un quadro accurato della sua casa, del suo giardino, della sua vita quotidiana, della sua toeletta, e delle feste e degli svaghi in cui si deve intrattenere e che è tenuto a patrocinare, fra i quali riunioni e incontri di vario genere, gite, processioni e spettacoli. Un paio di aspetti importanti emergono dal capitolo. Il primo è piuttosto ovvio: molti consigli offerti al *nāgaraka* appaiono in diretta relazione con la realizzazione del *kāma*, inteso come successo amoroso. Così, per esempio, le notazioni sulla cura del corpo, su certi particolari della sua abitazione (il letto soffice e candido, l'altalena in giardino che la letteratura sanscrita ci mostra tanto amata dalle donne...), sugli inviti serali rivolti a ospiti femminili, o sulle gite nei parchi con amici e prostitute. Va da sé che queste ultime sono strettamente implicate nel discorso centrale del *Kāmasūtra*, dove a loro è dedicata l'intera, ampia sesta sezione. Si tratta, nell'India antica, delle uniche donne o quasi cui la società consente di disporre liberamente dei propri movimenti e di dotarsi di un certo grado di cultura, e per tutti questi motivi il testo ne fa le regolari accompagnatrici femminili dei *nāgaraka*. Sul discorso anche della loro 'cultura' si tornerà, ma è il caso di precisare subito che, nonostante i brani qui in esame usino sia il vocabolo generico per 'prostituta', *veśyā*, e affini, sia quello che designa l'accompagnatrice di alto bordo, *ganikā*, termine che di solito è tradotto 'cortigiana', e nonostante, come si vedrà, a un certo punto Vātsyāyana stesso precisi la distinzione, il riferimento generale sembra essere alla cortigiana, e perciò tradurrò liberamente così. Un secondo aspetto, correlato al precedente, cioè al successo amoroso, ma di ordine diverso e in ogni caso molto meno evidente, riguarda l'autentico spessore che Vātsyāyana sembra disposto ad attribuire al *nāgaraka*. Più che un uomo autenticamente colto, questi appare infatti come un personaggio capace di presentarsi come tale, e più che altro come un *bon vivant*. Emblematica a questo proposito è la presentazione di alcuni arredi della camera da letto più esterna della sua casa, quella usata per ricevere:

[...] e una panchetta. Su questa si troveranno, avanzi della notte, dell'unguento e una ghirlanda, un cestino di cera d'api, un astuccio di profumo, scorze di limone e foglie di betel. A terra verrà posta una sputacchiera. La stanza dovrà ospitare anche un liuto appeso a un piolo, una tavola da disegno, una scatola di colori, un libro qualunque e ghirlande di *kuraṅṅaka*. Non lontano dal letto, a terra, ci sarà un sedile rotondo, dove si possa appoggiare il capo; inoltre una tavola per i dadi e una tavola da gioco.⁷ (KS I.4.7-12)

7. KS I.4: *vedikā ca /7/ tatra rātriṣeṣam anulepanaṃ mālyaṃ sikhthakaraṅṅakam saugandhikapuṭikā mātulūṅgatvacas tāmbūlāni ca syuḥ /8/ bhūmau patadgrahaḥ /9/ nāgadantāvasaktā vīṇā,*

In tutta evidenza, gli arredi qui menzionati servono soprattutto a fare colpo. In questo senso sono da interpretare gli «avanzi della notte», che segnalano ore di piacere, ma anche, in modo più sottile, gli oggetti connessi alle arti, cioè musica, pittura e letteratura, come pure ai giochi di abilità. Più che attività intimamente vissute, l'immagine evoca infatti un insieme strategico, grazie al quale chi entri nella camera sia subito propenso ad attribuire al padrone di casa un grande amore per la cultura e le arti, a prescindere dal fatto che il «liuto appeso al piolo» sia mai stato suonato, o il «libro qualunque»⁸ sia mai stato letto. E, in effetti, Vātsyāyana non ci presenta il *nāgaraka* nella veste, poniamo, di un vero musicista o poeta; piuttosto, cosa su cui si tornerà, tratteggia il ritratto di un uomo che in qualche modo 'se ne intenda'. Centrale, a questo proposito, è il seguente brano, la preziosa immagine delle riunioni dei *nāgaraka*, insieme con le cortigiane:

La «compagnia» si ha quando uomini di cultura, intelligenza, carattere, possibilità economiche ed età uguali prendono posto, insieme alle cortigiane e tenendo conversazioni adeguate, nella casa di una di queste donne, in un salone, oppure nella dimora di uno fra loro. Qui essi si scambieranno opinioni sulla poesia e sulle arti. Nella compagnia si dovrà rendere omaggio a quanti appaiono brillanti e amati dalla gente, e verranno invitati coloro che godono di altrettanto affetto.⁹ (*KS* I.4.34-35)

In questo brano appaiono due vocaboli importanti, che rappresentano veri e propri termini tecnici, cioè quelli tradotti «compagnia» e «arti». Nel primo caso, la parola sanscrita è *goṣṭhī*. potrebbe essere resa anche 'associazione', oppure 'sodalizio', 'circolo' e simili, 'salotto', se non fosse che la sede non sembra fissa, e forse nel modo migliore 'club'.¹⁰ Oltre che il passo del *Kāmasūtra*, dove ne è offerta una rara definizione, menzionano queste *goṣṭhī* epigrafi e altre fonti letterarie; si trattava evidentemente di circoli, appunto, almeno in parte strutturati quanto alle affiliazioni, di individui che si riunivano regolarmente, con lo scopo principale, come emerge in modo chiarissimo dalle fonti, di conversare e di dibattere su argomenti di interesse comune.¹¹ Testimonianza di primo piano è

citrāphalakam, vartikāsamudgako, yaḥ kaścit pustakaḥ, kuraṅṅakamālās ca /10/ nātidūre bhūmau vṛttāstarāṅgaṃ samastakam /11/ ākaṣaphalakam dyūṭaphalakam ca /12/.

8. Yaśodhara si rende conto della grossolanità dell'indicazione, tant'è che si sente in dovere di glossare come sia sottinteso che dovrà trattarsi di un libro di *kāvya*, ossia di letteratura d'arte, per poterne leggere a voce alta il contenuto.

9. *KS* 1.4: *veśyābhavane sabhāyām anyatamasyodavasite vā samānavidyābuddhiśīlavittavayasāṅ saha veśyābhir anurūpair ālāpair āsanabandho goṣṭhī /34/ tatra caiṣāṃ kāvyasamasyā kalāsamasyā ca /35/ tasyām ujjvalā lokāntāḥ pūjyāḥ prītisamānās cāhāritāḥ /36/.*

10. Così per esempio Goodwin 1994, 11.

11. Cf. Ali 2011, in particolare 65-66, 84. Secondo Ali (65), nel passo sopra citato (cf. alla nota 9) il termine *sabhā* è da intendersi come 'royal court', ma nulla nel testo conforta una resa così specifica del vocabolo, che ho preferito tradurre genericamente 'salone'. Il commento di Yaśodhara glossa con *maṅḍapa*, 'padiglione'. D'altra parte, come sottolinea Ali, le fonti mostrano

quella di Bāṇa (VII secolo), celeberrimo autore di letteratura d'arte in prosa, che nel suo *Harṣacarita* dice di essersi risollevato da un periodo giovanile un po' scapestrato osservando le corti reali (*rājakulāni*), onorando le scuole (*gurukulāni*) di sapienti, nonché «frequentando *goṣṭhī* di qualità, profonde in discussioni di grande valore, e immergendosi in intelligenti cerchie (*maṇḍalāni*) [di uomini] ricchi di profonda saggezza naturale». ¹²

A un mondo indubbiamente più vicino a quello introdotto dal passo sul *nāgaraka* riportano a ogni modo i *bhāṇa*, monologhi teatrali di contenuto satirico, recitati da un personaggio chiamato *viṭa*, una sorta di spiantato parassita che si muove nell'ambiente delle cortigiane. In uno di questi, il *Dhūrtaviṭasaṃvāda* (III-V secolo), lo spunto iniziale per una lunga dissertazione del *viṭa* sulle relazioni amorose è detta essere la discussione, non del tutto soddisfacente, che di questi argomenti ha avuto luogo in una *goṣṭhī*. ¹³ Il *viṭa* compare anche nel capitolo del *Kāmasūtra* in questione, dove viene menzionato e descritto insieme ad altre due figure comico-parodistiche altrettanto caratteristiche del teatro sanscrito, il *pīthamarda*, anche questi una sorta di parassita, e il *vidūṣaka*, il buffone; i tre sono in sostanza amici e consiglieri del *nāgaraka*, e intermediari fra loro e le cortigiane (cf. *KS* I.4.21; 47). Sia il *pīthamarda*, sia il *viṭa* sono nel capitolo messi direttamente in relazione con le *goṣṭhī*. La definizione di questi personaggi offerta da Vātsyāyana recita infatti:

Un *pīthamarda* è un uomo privo di patrimonio, solo al mondo [...] proviene da un paese rispettato, è esperto nelle arti e insegnandole ottiene successo nella compagnia, come nelle attività che si addicono alle cortigiane. È un *viṭa*, invece, l'uomo che ha dissipato le proprie sostanze, è del luogo, possiede

chiaramente come la *goṣṭhī* rappresentasse un tipo di istituzione molto in auge anche nell'ambito dei sovrani e delle corti reali. Notevole è, per esempio, la testimonianza di Rājaśekhara (vissuto all'incirca fra la fine del IX e l'inizio del X secolo), dove le *goṣṭhī* sono considerate fonte di ispirazione per il poeta, la frequentazione di *goṣṭhī* di colleghi è prescritta come parte della sua routine giornaliera, e dove queste *goṣṭhī* poetiche sono almeno in parte esplicitamente presentate come istituzioni regie (*Kāvyaṃimāṃsā*, cap. 10, cf. Parashar 2000, testo sanscrito alle pp. 146, 150, 154, 161).

12. *mahārhalāpagambhīraḡaṇavadgoṣṭhīś copatiṣṭhamānaḡ, svabhāvagambhīradhīdhanāni vidagdhamāṇḍalāni ca gāhamānaḡ, Harṣacarita* cap. I, Kane 1997, 19-20.

13. Il *Dhūrtaviṭasaṃvāda* è uno di quattro *bhāṇa* antichi che la tradizione ha tramandato in gruppo con il nome di *Caturbhāṇī*. Per le loro datazioni, si veda la discussione in Dezső-Vasudeva 2009, XVII-XXIII; le proposte degli studiosi variano considerevolmente, ma in ogni caso le singole collocazioni non vanno oltre il V secolo. Qui il passo in questione (cf. ivi, 352) del *Dhūrtaviṭasaṃvāda* usa la forma *goṣṭhaka-* per la «compagnia» di un certo Rāmilaka (*rāmilakagoṣṭhake*), e la forma *goṣṭhika-* per i suoi membri (*goṣṭhikānāṃ*). L'edizione di Ghosh 1975, 28-29 (testo) ha invece la forma *goṣṭhika-* sia per la «compagnia» di Rāmilaka (*rāmila[ka]goṣṭhike*), sia per i suoi membri (*goṣṭhikānāṃ*). Il brano menziona inoltre una «sala della *goṣṭhī*» (*goṣṭhīśālā*).

buone qualità, ha moglie ed è molto stimato nell'ambiente delle cortigiane e nella compagnia, e da questi trae di che vivere.¹⁴ (*KS* I.4.44-45)

Dinanzi a queste precisazioni diventa senz'altro difficile considerare le *goṣṭhī* cui allude Vātsyāyana come circoli intellettuali troppo esclusivi, nonostante l'insistenza sulle «arti» – e siamo così arrivati all'altra fondamentale parola chiave di tutto il discorso. Le «arti» di cui si parla in questi brani sono nel testo del *Kāmasūtra*, e in generale nella letteratura sanscrita, indicate comunemente con il termine *kalā*. In questa accezione, il vocabolo è considerato dall'*Amarakośa*, il classico lessico sanscrito attribuibile al VI secolo, sinonimo di *śilpa*:¹⁵ quindi, per la precisione, si tratta di 'arti pratiche'. Nel capitolo precedente (*KS* I.3.16) Vātsyāyana ne ha fornito una celeberrima lista composta da sessantaquattro (*catuṣṣaṣṭī-*) elementi, definendo queste *kalā* «le sessantaquattro scienze complementari del *Kāmasūtra*, che formano i suoi rami secondari».¹⁶ Questa affermazione si ricollega con uno dei propositi centrali di Vātsyāyana, esplicitamente richiamato all'inizio dell'opera, cioè quello di sottrarre il *kāma* – il piacere erotico – dal contesto della rozzezza e dell'animalità, nella consapevolezza che fra gli uomini si tratta di un fatto culturale e sociale;¹⁷ le arti rappresentano strumenti, ovvero forme di sapere, che contribuiscono a operare in questo senso. Il passo che contiene l'elenco è riportato e tradotto qui in appendice; la mia traduzione dei termini, diversi dei quali sono parecchio problematici, si affida essenzialmente al commento di Yaśodhara, ma eventuali interpretazioni diverse non cambierebbero la sostanza del discorso.¹⁸

Queste arti non sono da confondere, come Vātsyāyana avverte esplicitamente (*KS* I.3.17), con un altro gruppo di abilità connotato dal numero sessantaquattro, che si riferisce invece alle varie tecniche relative all'amore fisico e la cui elaborazione è attribuita da Vātsyāyana a un suo predecessore, Bābhavya Pāñcāla; nel corso del trattato il lessico tiene distinte le due serie con assoluta precisione, e queste ultime non sono mai chiamate *kalā*.¹⁹ Il sessantaquattro ha

14. *KS* 1.4: *avibhavas tu śārīramātro [...] pūjyād deśād āgataḥ kalāsu vicakṣaṇas tadupadeśena goṣṭhyāṃ veśocite ca vṛtte sādhyed ātmānam iti pīṭhamardaḥ /44/ bhuktavibhavas tu guṇavān sakalatro veśe goṣṭhyāṃ ca bahumatas tad upajīvi ca viṭaḥ /45/*. Il commento di Yaśodhara mette in relazione con le *goṣṭhī* anche il *vidūṣaka*. Una raccolta di passi che definiscono le caratteristiche di questi tre personaggi è riportata nel classico lavoro di Richard Schmidt (Schmidt 1922, 142-146).

15. Sardesai–Padhye 1940, 93.

16. *KS* I.3: [...] *catuṣṣaṣṭir aṅgavidyāḥ kāmasūtrasyāvayavinyah /16/*.

17. Si veda *KS* I.2.21-24, dove si giustifica, proprio sottolineando la differenza fra l'amore umano e il comportamento animale, la necessità di fornire, per la realizzazione del *kāma*, adeguati «strumenti» (*upāya-*) per mezzo di un trattato.

18. Si confrontino le proposte riportate in Venkatasubbiah–Müller 1914, 360-364. Per ottenere il numero di sessantaquattro, il commento di Yaśodhara al testo richiede peraltro qualche aggiustamento.

19. Nella letteratura secondaria quelle di Bābhavya sono normalmente definite 'arti erotiche'. Sulle incertezze di Vātsyāyana a proposito di questa classificazione dell'erotismo in

una valenza speciale nel *Kāmasūtra*: tanti sono anche i paragrafi (*prakaraṇa*) di cui, secondo il testo stesso, si compone il trattato (*KS* I.1.87).²⁰ Fra i molti che ricorrono a vario titolo nella tradizione indiana, si tratta indubbiamente di un numero ben adatto a esprimere completezza. Possiamo considerarlo un multiplo: 2⁶, 4³, oppure 8²; ma l'idea sottesa, a mio parere, implica la suddivisione di un tutto più che la moltiplicazione di termini di base. Se pensiamo ai punti cardinali, il sessantaquattro evoca infatti la totalità per mezzo di un'articolazione progressiva, più minuziosa, delle direzioni fondamentali dello spazio. In modo analogo, questo numero può essere collegato con uno dei significati più antichi, se non il più antico in assoluto, del termine sanscrito *kalā*, cioè 'un sedicesimo' (cf. *Rgveda* VIII.47.17); più tardi nei testi, fra i vari significati, *kalā* assume quello di falce lunare, ovvero di un sedicesimo del diametro della luna.²¹ Partendo da una suddivisione in sedici parti, il sessantaquattro si ottiene, ovviamente, operando suddivisioni ulteriori. Così visualizzato, il sapere classificato in sessantaquattro 'spicchi' finisce per comporre una sorta di en-ciclo-pedia.

Il termine *kalā*, come si accennava, compare in molti testi dell'India antica; ma, soprattutto, elenchi di queste «arti» sono presenti, oltre che nel *Kāmasūtra*, in altre opere di varia datazione, elenchi tutti diversi fra loro e non necessariamente fedeli al numero sessantaquattro (per esempio, i testi jaina sembrano prediligere liste di settantadue), che tuttavia appare lo standard più diffuso ed è quello citato dalla letteratura quando si accenni alle *kalā* specificandone il numero.²² Fra le opere che includono elenchi di *kalā* si possono ricordare il *Sama-vāyanga*, che fa parte del Canone jaina, il buddhista *Lalitavistara* (nella forma attuale, forse III secolo), la *Kādambarī* di Bāṇa (VII secolo), un testo recente come il *Śukranītisāra* (XIX secolo), e la stessa *Jayamaṅgalā* di Yaśodhara, che cerca di dilatarne il numero a dismisura. Come risultato di massima del raffronto fra le varie liste, appare chiaro che gli autori che le hanno via via compilate hanno ovviamente attinto a una tradizione, riservandosi comunque una grande libertà di

sessantaquattro voci, sul suo riaffiorare nel *Kāmasūtra*, e sulle implicazioni relative, si veda Pieruccini 2003; per la netta distinzione lessicale fra le due serie, nn. 3-5, che riporto brevemente qui. Cito i termini, dove risulti più conveniente, al nominativo senza tener conto del caso in cui ricorrono nel testo. Le 'arti': *aṅgavidyāḥ*, 'scienze complementari', *KS* I.3.1; VI.1.14; *catuḥṣaṣṭir aṅgavidyāḥ*, 'sessantaquattro scienze complementari', *KS* I.3.16; *kalāḥ*, *KS* I.3.24, 25; I.4.35, 44, 48; II.2.3; II.10.8; III.3.18, 44; III.4.41; IV.2.61; V.1.31; VI.1.9, 13, 29; *yoga-*, I.3.22 (*yogajñā*); *vidyā-*, I.3.23 (*vidyābhīḥ*). La serie di Bābhravya ricorre invece normalmente con il semplice numero *catuḥṣaṣṭīḥ*, con concordanza al singolare: *KS* I.3.17; II.2.1, 2; II.5.29; II.10.49, 50, 54; V.4.15; VI.2.9; oppure come *cātuḥṣaṣṭikā yogāḥ*, I.3.14; III.3.19; o anche *catuḥṣaṣṭikā yogāḥ*, II.10.32.

20. Sull'organizzazione del testo del *Kāmasūtra* e le sue discrepanze rispetto al sommario riportato dal testo stesso in I.1 cf. Pieruccini 2001, 219-220, nn. 8-10; Pieruccini 2003, 108; Doniger in Doniger-Kakar 2009, XXII-XXIII, n. 22, nel contesto di riflessioni specifiche sulla numerologia e sulle enumerazioni del *Kāmasūtra*: cf. ivi, XXI-XXV.

21. Cf. Monier-Williams 1899, s. v. *kalā*; Sardesai-Padhye 1940, 10.

22. Queste notazioni sulle *kalā* si basano sulle analisi di Venkatasubbiah 1911 e Venkatasubbiah-Müller 1914; cf. anche Ganguly 1962.

aggiungere, omettere, spostare, variare, secondo le proprie idee e i propri scopi. Dunque i confronti fra i diversi elenchi sono certamente proficui,²³ ma è di sicuro altrettanto importante valutare ciascuno di essi nel contesto dell'opera cui appartiene. Ora, lo scopo di Vātsyāyana era senz'altro tracciare una lista che includesse le arti funzionali alla propria opera, le 'scienze complementari', appunto, alla realizzazione del *kāma*. Poiché risulta essere uno dei più antichi, il suo elenco è stato probabilmente fonte di ispirazione per quelli delle opere posteriori. Ma è il fine con cui è stato redatto che spiega, in larga misura, certe sue apparenti – almeno ai nostri occhi – bizzarrie.²⁴

Di questo elenco, vari aspetti colpiscono immediatamente. Innanzi tutto, è evidente che si tratta di un sapere profano, in cui non hanno spazio dottrine – o meglio, applicazioni, dato che si tratta di 'arti pratiche' – che coinvolgono la dimensione religiosa, così fondamentale, questa, nel pensiero e nella letteratura brahmanica e nel suo concetto di 'scienza'; piuttosto, è in qualche modo rappresentata la sfera magico-esoterica e oracolare. In secondo luogo, vi incontriamo una mescolanza di arti che definiremmo alte, nobili (musica, pittura, poesia...), con abilità quotidiane e domestiche (disporre i fiori, allestire il letto, cucinare...); e, in questa mescolanza, le varie voci trovano posto in un ordine che sembra casuale. Quest'ultima constatazione non è del tutto corretta; almeno in parte, si tratta di un'impressione che deriva dalla precedente. In altre parole, troveremmo certo più soddisfacente un'enumerazione gerarchica: un elenco che cominci dalle arti che ci appaiono 'nobili', per proseguire, via via, con attività che sembra ovvio considerare minori. Se invece leggiamo l'elenco fuori da ogni classificazione di presunta importanza, è facile notare che le diverse voci si avvalgono di un buon numero di associazioni logiche. Diciamo che una gerarchia non era nelle intenzioni di Vātsyāyana, che ha aggiunto le varie abilità man mano, per così dire, che gli venivano in mente, e allora quelle apparentate formano qualche gruppo interno. A questo punto, è importante tenere anche presente che l'idea di arti 'nobili' non è applicabile alla concezione dell'India antica, se non con vari distinguo: com'è noto, le abilità connesse con la musica e la danza o con le arti figurative, per quanto certo richiedano studi più complessi che, poniamo, 'le diverse maniere di ornare le orecchie', da un punto di vista professionale erano appannaggio di componenti della società che, a prescindere dalla possibile fama personale, godevano di uno status generalmente basso. Infine, dobbiamo considerare che Vātsyāyana voleva, indubbiamente, arrivare al numero complessivo di sessantaquattro.

Alcune delle arti nominate nella lista fanno parte dei 'passatempi artistici' (*kalākrīdāḥ*), appunto, consigliati quotidianamente al *nāgaraka*: così insegnare a parlare ai pappagalli e alle gracule, promuovere combattimenti di pernici, galli e arieti (*KS* I.4.21); nella sua giornata trovano posto, quindi, 'giochi di compagna'

23. Cf. i lavori citati alla nota precedente.

24. «The skills included in Vātsyāyana's catalogue are so diverse as to almost defy comprehension», Ali 2011, 75.

(*goṣṭhivihārāḥ*) e spettacoli musicali (*KS* I.4.22).²⁵ Il brano sul *nāgaraka* allude inoltre all'ambiente elegante in cui egli deve accogliere le ospiti che alla sera vengono in visita amorosa, la cui toeletta, se guastata dalla pioggia, deve essere riaccomodata da lui stesso o dagli amici (*KS* I.4.24-25). Come già si accennava, il passo contiene dettagliate indicazioni sulla disposizione e sugli arredi della casa del *nāgaraka* (*KS* I.4.4-15), e su come egli debba occuparsi meticolosamente del proprio aspetto (*KS* I.4.16-18). Le arti che riguardano la cura del corpo e degli ambienti, che possono apparirci secondarie, appaiono dunque perfettamente comprensibili nell'ambito del discorso sul *kāma*.

D'altronde, nominate con il semplice termine generale, quindi nel loro insieme, le *kalā* sono considerate dal testo essenzialmente strumenti di seduzione, da parte degli uomini come delle donne. Che dal loro buon uso dipenda il successo in amore è detto esplicitamente nelle strofe (cf. la nota 1) che chiudono il capitolo in cui si trova l'elenco (cf. *KS* I.3.25), dove si spiega come esse rappresentino per gli uomini inesorabili strumenti di conquista (*KS* I.3.24), e alle signore di alto rango garantiscano la devozione dello sposo anche a fronte di molte mogli rivali (*KS* I.3.22). Lo stesso passo le dichiara, perciò, fondamentali per la donna pubblica: grazie alla conoscenza delle arti la *veśyā*, la prostituta, può ottenere infatti lo status di *ganikā*, cortigiana (*KS* I.3.20-21); Vātsyāyana aggiunge inoltre che una donna con lo sposo lontano, o caduta in qualche disgrazia, per mezzo loro può cavarsela perfino in un paese straniero (*KS* I.3.23).

Se queste ultime indicazioni si riferiscono sicuramente a qualche 'pratica' delle *kalā*, è ovvio che non ci si riferisce a tutte le *kalā* indistintamente; grazie alla sua buona educazione, la donna sola e in difficoltà potrà mantenersi, per esempio, entrando ai servizi di qualche signora di rango, e non certo esercitando, poniamo, l'architettura... La lista delle *kalā* comprende visibilmente tutte le attività tradizionalmente considerate femminili, o comunque, anche in India, ritenute adatte alle donne. Altrove, Vātsyāyana colloca l'indicazione generica di fare sfoggio delle arti fra i consigli che rivolge all'uomo su come conquistare una ragazzina allo scopo di farne la propria sposa (*KS* III.3.18; 44), e alla giovane donna perché attragga un possibile marito (*KS* III.4.41); ma, nell'insieme, questi brani tratteggiano un quadro di abilità o competenze decisamente semplici e quotidiane. Se nel caso dell'uomo l'intento sembra soprattutto quello di stupire la ragazza, in particolare se giovanissima, nel caso opposto Vātsyāyana sembra voler dire soprattutto che la fanciulla deve dimostrare di avere ricevuto una buona educazione. Indicazioni più chiare sull'uso amoroso delle arti musicali vengono dal passo che spiega come prima dell'amore, fra le strategie per portare la compagna alla giusta eccitazione, si suona, si canta, e magari anche si danza per lei (*KS* II.10.8). Il *nāgaraka*, come si è detto, assiste a esibizioni musicali, e fa da patrono a spettacoli che possiamo senz'altro definire teatrali (*KS* I.4.27-32);

25. Emendo così il testo di Shastri 1929, che reca invece, per quello che sembra un mero refuso, *goṣṭhivicārāḥ*.

quest'ultimo brano menziona figure di attori o cantastorie venuti da fuori (*kuśīlavās cāgantavaḥ*, *KS* I.4.28), e dunque il ricorso a veri e propri professionisti. Il punto cruciale è che il discorso di Vātsyāyana sulle arti amalgama due piani diversi: quello di un esercizio effettivo, a qualche livello, di almeno alcune delle arti, e quello dell'«intendersene» come fruitori, spettatori e critici. In modo esplicito, infatti, anche il «discorrere» sulle arti è annoverato fra gli strumenti di seduzione (*KS* II.10.8; VI.1.29). In sintesi, con il suo eterogeneo elenco di *kalā* e con le notazioni sul loro impiego, Vātsyāyana non intende certo dire che per avere fortuna in amore occorre essere artisti raffinatissimi o intellettuali di grido, ma piuttosto curare il proprio aspetto, adottare una condotta elegante, nonché possedere una buona cultura generale e qualche abilità, e saperle metterle in mostra per fare colpo. Oggi verrebbe da pensare, per esempio, a un ragazzo vestito con attenzione, che suona bene uno strumento, che fa bella figura in uno sport, e che nell'intimità cita il verso accattivante di una poesia, o più probabilmente la frase a effetto contenuta nel testo di un pezzo musicale.

Come si è visto, la discussione sulle arti è proprio l'attività incoraggiata per eccellenza nelle *goṣṭhī* (*KS* I.4.35). A conclusione del brano sul *nāgaraka*, oltre a sconsigliare – con il suo usuale atteggiamento equilibrante – la frequentazione di *goṣṭhī* dedite a eccessi o a danneggiare altri (*KS* II.4.51), Vātsyāyana loda la «compagnia» che «si occupa solo dello svago» (*KS* II.4.52),²⁶ e dove ha successo chi conversa «né troppo in sanscrito, né troppo in linguaggio popolare» (*KS* II.4.50).²⁷ L'immagine complessiva che ne deriva è quella dei salotti di una classe media benestante, nei quali è apprezzata la bellezza dell'accoglienza, delle persone e dei modi, e sono considerate indispensabili, di nuovo, non certo profonde competenze intellettuali, ma piuttosto una ragionevole cultura generale, che occorre saper esibire. In base alla lista delle *kalā*, nelle *goṣṭhī*, a seconda del loro tenore, possiamo immaginare discorsi più o meno seri e competenti, poniamo, su rappresentazioni teatrali, sulla letteratura in circolazione, sulle qualità dei musicisti più attuali, o anche sui monumenti edificati in città; sfide in colti giochi letterari, oppure più semplicemente in giochi di abilità; come anche, senz'altro, commenti sulle ultime mode negli abiti e nei gioielli, sul valore di questi, e così via – accompagnati, naturalmente, da pettegolezzi e chiacchiere amorose. In un certo senso, tutto il discorso sulle *kalā* e sulle *goṣṭhī* elaborato da Vātsyāyana nell'India del III secolo sembra sfumare in modalità, nelle società urbane, largamente ricorrenti.

26. *KS* I.4: [...] *krīḍāmātraikakāryayā goṣṭhyā* [...] /52/.

27. *KS* I.4: *nātyantaṃ saṃskṛtenaiva nātyantaṃ deśabhāṣayā* [...] /50/.

Appendice

Le «sessantaquattro arti»: *Kāmasūtra* I.3.16 (ed. Shastri 1929)

Ecco le sessantaquattro scienze complementari del *Kāmasūtra*, che formano i suoi rami secondari: canto; musica strumentale; danza; pittura; ritagliare segni [decorativi per la fronte]; creare diverse linee ornamentali con il riso e i fiori; disporre i fiori; colorare i denti, le vesti e il corpo; intarsiare di gemme un pavimento; allestire il letto; fare musica con l'acqua; spruzzare l'acqua [per gioco]; eseguire trucchi sorprendenti; intrecciare ghirlande in vario modo; fabbricare diademi e coroncine; fare toeletta; le diverse maniere di ornare le orecchie; preparare i profumi; approntare gli ornamenti; le arti magiche; gli espedienti di Kucumāra [cioè ricette e procedure esoteriche]; la destrezza di mano; cucinare varie verdure, zuppe e cibi solidi; preparare bibite, succhi, condimenti e liquori; i lavori di sartoria e tessitura; il gioco dei fili; fare musica con il liuto e il tamburello; intendersi di indovinelli; il gioco delle strofe; pronunciare scioglilingua; recitare passi di libri; conoscere le opere teatrali e i racconti; completare a memoria strofe di poesie; i diversi modi di intrecciare nastri e giunchi; i lavori al tornio; la falegnameria; l'architettura; saper esaminare l'argento e le pietre preziose; la metallurgia; conoscere il colore e i luoghi d'origine delle gemme; saper applicare le dottrine sulla cura degli alberi; allestire combattimenti di arieti, galli e pernici; insegnare a parlare ai pappagalli e alle gracule; essere esperti nel frizionare, nel massaggiare e nell'acconciare i capelli; comunicare con il linguaggio delle mani; conoscere i diversi linguaggi convenzionali; parlare in dialetto; l'interpretazione degli oracoli celesti; distinguere i presagi; l'alfabeto dei diagrammi mistici; la tecnica della memorizzazione; saper recitare un testo in compagnia; comporre letteratura d'arte mentalmente; intendersi di dizionari; conoscere la metrica; aver chiare le norme poetiche; riuscire a fingersi qualcun altro; camuffare con gli abiti; i diversi giochi d'azzardo; il gioco dei dadi; conoscere i balocchi dei bambini; essere esperti nelle scienze delle buone maniere, della strategia e dell'esercizio fisico.

gītam, vādyam, nr̥ṭyam, ālekhyam, viśeṣakacchedyam, taṇḍulakusumavalivikārāḥ, puṣpāstarāṇam, daśanavasānāṅgarāgaḥ, maṇibhūmikākarma, śayanaracanam, udakavādyam, udakāghātaḥ, citrās ca yogāḥ, mālyagrathanavikalpāḥ, śekharakāpīḍayojanam, nepathyaprayogāḥ, karṇapatrabhaṅgāḥ, gandhayuktiḥ, bhūṣaṇayojanam, aindrajalāḥ, kaucumārās ca yogāḥ, hastalāghavam, vicitraśākayūṣabhakṣyavikāraḥ, pānakarasarāgāsavayojanam [corretto da *-yojanam*], *sūcivānakarmāṇi, sūtrakṛdā, vīṇāḍamarukavādyāni, prahelikā, pratimālā, durvācakayogāḥ, pustakavācanam, nāṭakākhyāyikādarśanam, kāvyasamasyāpūraṇam, paṭṭikāvetravānavikalpāḥ, takṣakarmāṇi, takṣaṇam, vāstuvidyā, rūpyaratnaparīkṣā, dhātuvādaḥ, maṇirāgākarajñānam, vīkṣāyurvedayogāḥ, meṣakukkuṭalāvakayuddhavidhiḥ, śukasārikāpralāpanam, utsādane samvāhane keśamar-*

dane ca kausālyam, akṣaramuṣṭikākathanam, mlecchitavikalpāḥ, deśabhāṣāvijñānam, puṣpaśakaṭikā, nimittajñānam, yantramātrkā, dhāraṇamātrkā, sampāthyam, mānasī kāvyakriyā, abhidhānakoṣaḥ, chandojñānam, kriyākālpaḥ, chalitakayogāḥ, vastragopānāni, dyūtaviśeṣāḥ, ākarṣakrīḍā, bālakrīḍanakāni, vainayikīnāṃ vajjayikīnāṃ vyāyāmikīnāṃ ca vidyānāṃ jñānam, iti catuḥṣaṣṭir aṅgavidyāḥ kāmāsūtrasyāvayavinyāḥ /16/.

Riferimenti bibliografici

- Ali 2011 = D. Ali, *Courtly Culture and Political Life in Early Medieval India* (2004), Cambridge 2011.
- Chakladar 1990 = H. C. Chakladar, *Social Life in Ancient India. Studies in Vātsyāyana's Kāma Sūtra* (1929), New Delhi 1990.
- Dezső–Vasudeva 2009 = *The Quartet of Causeries, by Śyāmilaka, Vararuci, Śūdraka & Īśvaradatta*, a c. di C. Dezső, S. Vasudeva, New York 2009.
- Doniger 2007 = W. Doniger, *Reading the "Kamasutra": The Strange & the Familiar*, «Daedalus» 136, 2 (2007), 66-78.
- Doniger–Kakar 2009 = W. Doniger, S. Kakar, *Kamasutra. A new, complete English translation of the Sanskrit text with excerpts from the Sanskrit Jayamangala commentary of Yashodhara Indrapada, the Hindi Jaya commentary of Devadatta Shastri, and explanatory notes by the translators* (2002), Oxford–New York 2009 (trad. it. Milano 2006).
- Ganguly 1962 = A. B. Ganguly, *Sixty-Four Arts in Ancient India*, New Delhi 1962.
- Ghosh 1975 = M. Ghosh, *Glimpses of Sexual Life in Nanda-Maurya India. Translation of the Caturbhāṇī together with a critical edition of the text*, Calcutta 1975.
- Goodwin 1994 = *The Little Clay Cart. An English translation of the Mṛcchakaṭika of Śūdraka as adapted for the stage by A.L. Basham*, a c. di A. Sharma, intr. di R. E. Goodwin, Albany 1994.
- Kane 1997 = P. V. Kane, *The Harshacarita of Bāṇabhaṭṭa (Text of Uchchhvāsas I-VIII), Edited with an introduction and notes* (1918), Delhi 1997.
- Monier–Williams 1899 = M. Monier–Williams, *A Sanskrit-English Dictionary, Etymologically and philologically arranged, with special reference to cognate Indo-European languages. New edition, greatly enlarged and improved, with the collaboration of E. Leumann, C. Cappeller and other scholars*, Oxford 1899 (e numerose ristampe).
- Parashar 2000 = S. Parashar, *Kāvyaṁīmāṁsā of Rājasekhara. Original text in Sanskrit and translation with explanatory notes*, New Delhi 2000.
- Pieruccini 1994 = C. Pieruccini, *A chi si rivolge il Kāmasūtra*, «ACME» 47, 1 (1994), 145-167.
- Pieruccini 2001 = Vātsyāyana, *Kāmasūtra*, a c. di C. Pieruccini (1990), Venezia 2001.
- Pieruccini 2003 = C. Pieruccini, *Le "sessantaquattro arti" di Bābhavya Pāñcāla*, in *Atti del decimo Convegno Nazionale di Studi Sanscriti (Biella, 15 ottobre 1999)*, a c. d. O. Botto, R. Perinu, V. Agostini, Torino 2003, 103-117.

- Pieruccini 2007 = C. Pieruccini, *La dottrina dell'appagamento: Kāmasūtra e dintorni*, in *Passioni d'Oriente. Eros ed emozioni in India e in Tibet*, a c. di G. Boccali, R. Torella, Torino 2007, 33-60.
- Sardesai–Padhye 1940 = *Amara's Nāmaliṅgānuśāsanam*, a c. di N. G. Sardesai, D. G. Padhye, Poona 1940.
- Schmidt 1922 = R. Schmidt, *Beiträge zur indischen Erotik. Das Liebesleben des Sanskritvolkes*, Berlin 1922³.
- Shastri 1929 = G. D. Shastri, *The Kāmasūtra by Śrī Vātsyāyana Muni, with the Commentary Jayamangala of Yashodhar*, Benares 1929.
- Venkatasubbiah 1911 = A. Venkatasubbiah, *The Kalās, Inaugural dissertation presented to the Philosophical Faculty of the University of Bern*, Madras 1911.
- Venkatasubbiah–Müller 1914 = A. Venkatasubbiah, E. Müller, *The Kalas*, «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland» 46, 2 (1914), 355-367.