



Consonanze 11.1

# ANANTARATNAPRABHAVA

STUDI IN ONORE DI GIULIANO BOCCALI

*a cura di Alice Crisanti, Cinzia Pieruccini,  
Chiara Policardi, Paola M. Rossi*

I



*Anantaratnaprabhava*

Studi in onore di Giuliano Boccali

A cura di Alice Crisanti, Cinzia Pieruccini  
Chiara Policardi, Paola M. Rossi

I

LEDIZIONI

# CONSONANZE

Collana

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

diretta da Giuseppe Lozza

11.1

## 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 978-88-6705-680-4

In copertina: Rāvaṇānugrahāmūrti, Ellora, Grotta 29, VII-VIII sec. ca. (Foto C. P.)

Impaginazione: Alice Crisanti

© 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

### VOLUME PRIMO

- p. 7 Note introduttive  
*Veda e Iran antico, lingua e grammatica*
- 13 *Fra lessico e grammatica. I nomi dell'acqua nell'indiano antico e altrove*  
Romano Lazzeroni (Università di Pisa)
- 23 *Questioni di dialettologia antico indiana e l'indo-ario del regno di Mitanni*  
Saverio Sani (Università di Pisa)
- 31 *Chanson de toile. Dall'India di Guido Gozzano all'India vedica*  
Rosa Ronzitti (Università degli Studi di Genova)
- 41 *Abitatori vedici dell'acqua*  
Daniele Maggi (Università degli Studi di Macerata)
- 63 *A Curious Semantic Hapax in the Āśvalāyanaśrautasūtra: The Priest Hotṛ as the Chariot of the Gods (devaratha) in a Courageous Metaphor*  
Pietro Chierichetti, PhD
- 77 *On Some Systems of Marking the Vedic Accent in Manuscripts Written in the Grantha Script*  
Marco Franceschini (Università di Bologna)
- 89 *Cobra e pavoni. Il ruolo linguistico e retorico di A 2.1.72*  
Maria Piera Candotti (Università di Pisa),  
Tiziana Pontillo (Università degli Studi di Cagliari)
- 107 *Subjecthood in Pāṇini's Grammatical Tradition*  
Artemij Keidan (Sapienza Università di Roma)
- 127 *Sull'uso didattico di alcuni subhāṣita*  
Alberto Pelissero (Università degli Studi di Torino)
- 137 *Avestico rec. pasuuāzah-. Vecchie e nuove considerazioni a proposito dell'immolazione animale nella ritualistica indo-iranica*  
Antonio Panaino (Università di Bologna)

- 153 *Khotanese baṣṣā and bihaḍe*  
Mauro Maggi (Sapienza Università di Roma)
- Religioni, testi e tradizioni*
- 165 *'As a She-Elephant, I Have Broken the Tie'. Notes on the*  
*Therī-apadāna-s*  
Antonella Serena Comba (Università degli Studi di Torino)
- 183 *Le Therī e Māra il Maligno: il buddhismo al femminile*  
Daniela Rossella (Università degli Studi della Basilicata)
- 195 *Asceti e termitai. A proposito di Buddhacarita 7, 15*  
Antonio Rigopoulos (Università Ca' Foscari Venezia)
- 217 *Alla ricerca del divino: figure ascetiche e modelli sapienziali*  
*nella tradizione non ortodossa dell'India e della Grecia antica*  
Paola Pisano
- 231 *A proposito del kāśīyoga dello Skanda-purāṇa*  
Stefano Piano (Università degli Studi di Torino)
- 241 *Della follia d'amore e divina nella letteratura tamil classica e medievale*  
Emanuela Panattoni (Università di Pisa)
- 255 *"The Poetry of Thought" in the Theology of the Tripurārahasya*  
Silvia Schwarz Linder (Universität Leipzig)
- 267 *Cultural Elaborations of Eternal Polarities: Travels of Heroes,*  
*Ascetics and Lovers in Early Modern Hindi Narratives*  
Giorgio Milanetti (Sapienza Università di Roma)
- 287 *Fra passioni umane e attrazioni divine: alcune considerazioni sul*  
*concetto di 'ishq nella cultura letteraria urdū*  
Thomas Dähnhardt (Università Ca' Foscari Venezia)
- 309 *Il sacrificio della satī e la «crisi della presenza»*  
Bruno Lo Turco (Sapienza Università di Roma)
- 321 *Jñānavāpī tra etnografia e storia. Note di ricerca su un pozzo al*  
*centro dei pellegrinaggi locali di Varanasi*  
Vera Lazzaretti (Universitetet i Oslo)
- 335 *Cakra. Proposte di rilettura nell'ambito della didattica dello yoga*  
Marilia Albanese (YANI)
- Appendice*
- 349 *Critical Edition of the Ghaṭakharparaṭikā Attributed to Tārācandra*  
Francesco Sferra (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")
- 391 *Tabula gratulatoria*

## VOLUME SECONDO

### *Filosofie*

- 9 *The “Frame” Status of Veda-Originated Knowledge in Mīmāṃsā*  
Elisa Freschi (Università Wien)
- 21 *Diventare è ricordare. Una versione indiana dell’anamnesi*  
Paolo Magnone (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano)
- 33 *Sull’epistemologia del sogno secondo il Vaiśeṣika. Appunti per  
una tassonomia del fenomeno onirico*  
Gianni Pellegrini (Università degli Studi di Torino)
- 45 *Coscienza e realtà. Il problema ontologico e l’insegnamento  
di Vasubandhu*  
Emanuela Magno (Università degli Studi di Padova)
- 57 *Contro la purità brahmanica: lo Śivaismo non-duale  
e il superamento di śaṅkā ‘esitazione’, ‘inibizione’*  
Raffaele Torella (Sapienza Università di Roma)
- 69 *La cimosā e il ‘nichilista’. Fra ontologia, evacuazione e  
neutralizzazione dei segni figurati in Nāgārjuna*  
Federico Squarcini (Università Ca’ Foscari Venezia)
- 87 *Poesia a sostegno dell’inferenza: analisi di alcuni passi scelti dal  
Vyaktiviveka di Mahimabhaṭṭa*  
Stefania Cavaliere (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”)
- 107 *La ricezione dell’indianistica nella filosofia italiana di fine  
Ottocento. Il caso di Piero Martinetti*  
Alice Crisanti, PhD
- 121 *Prospettive comparatistiche tra storia della filosofia ed  
estetica indiana*  
Mimma Congedo, PhD  
Paola M. Rossi (Università degli Studi di Milano),

### *Palazzi, templi e immagini*

- 147 *Descrizioni architettoniche in alcuni testi indiani*  
Fabrizia Baldissera (Università degli Studi di Firenze)
- 163 *Devī uvāca, Maheśvara uvāca. Some Katyuri Representations of  
Umāmāheśvara and the Śaivism of Uttarakhand*  
Laura Giuliano (Museo Nazionale d’Arte Orientale ‘Giuseppe Tucci’)
- 185 *Bundi. Corteo regale in onore del Dio bambino*  
Rosa Maria Cimino (Università del Salento)

*Tra ieri e oggi. Letteratura e società*

- 213 *La miniaturizzazione dell'ānanda tāṇḍava di Śiva in talune poesie indiane del '900*  
Donatella Dolcini (Università degli Studi di Milano)
- 229 *Rabindranath Tagore. The Infinite in the Human Being*  
Fabio Scialpi (Sapienza Università di Roma)
- 239 *Minority Subjectivities in Kuṇāl Siṃh's Hindi Novel Romiyo Jūliyaṭ aur Aṁdherā*  
Alessandra Consolaro (Università degli Studi di Torino)
- 249 *Jhumpa Lahiri's "Unaccustomed Earth": When the Twain Do Meet*  
Alessandro Vescovi (Università degli Studi di Milano)
- 261 *La 'Donna di Sostanza' si è opposta ai 'Miracoli del Destino': casi celebri in materia di diritto d'autore in India*  
Lorenza Acquarone, PhD
- 273 «Only consideration is a good girl». *Uno sguardo sulla società contemporanea indiana attraverso un'analisi degli annunci matrimoniali*  
Sabrina Ciolfi, PhD
- 285 *L'arte abita in periferia*  
Maria Angelillo (Università degli Studi di Milano)
- 297 *Alcune considerazioni preliminari allo studio delle comunità indigene (ādivāsī) d'India oggi*  
Stefano Beggiora (Università Ca' Foscari Venezia)

*Studi sul Tibet*

- 319 *La Preghiera di Mahāmudrā del Terzo Karma pa Rang byung rdo rje*  
Carla Gianotti
- 341 *The Dharmarājas of Gyantsé. Their Indian and Tibetan Masters, and the Iconography of the Main Assembly Hall in Their Vihāra*  
Erberto F. Lo Bue (Università di Bologna)
- 361 *In Search of Lamayuru's dkar chag*  
Elena De Rossi Filibeck (Sapienza Università di Roma)
- 375 *Torrente di gioventù. Il manifesto della poesia tibetana moderna*  
Giacomella Orofino (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")
- 395 *Tabula gratulatoria*

*Chanson de toile.*  
Dall'India di Guido Gozzano all'India vedica<sup>1</sup>

*Rosa Ronzitti*

1. Sa bene il Festeggiato, sommo esperto di *kāvya*, che la tessitura ha sempre fornito metafore per descrivere l'attività del poeta e della poesia ed è essa stessa un lavoro accompagnato dal canto. Ciò in India come altrove, e sin da epoche remote: non ne mancano attestazioni nel *Veda* e in Omero, nella letteratura latina e nell'epica nordica. Tale connubio metaforico definisce addirittura un vero e proprio genere letterario della Francia medioevale: ci riferiamo alla *chanson de toile*, breve componimento musicato in cui, tipicamente, una bella fanciulla intenta a lavori muliebri piange e sospira per l'amore lontano.<sup>2</sup>

2. Può ora accadere che sia un poeta moderno, con casuale ma quanto mai puntuale testimonianza, a permetterci di recuperare un passato quasi mitico e irraggiungibile di voci al telaio: durante il suo discusso viaggio in India Guido Gozzano assistette infatti all'esecuzione di una particolarissima *chanson de toile* che ci riporta indietro fino all'India preistorica e ad altre antiche tradizioni indoeuropee.

Se usiamo l'aggettivo "discusso" è perché di questo itinerario esotico, pur così attentamente e squisitamente descritto nelle prose di *Verso la cuna del mondo* (d'ora in poi *VCM*), molti dettagli sono frutto di una falsificazione che il poeta torinese perpetrò consapevolmente, mescolando e "intarsiando" (come suo solito) la vita reale con esperienze letterarie altrui. Per le prose indiane sono state individuate da Alida D'Aquino Creazzo (1984, 169-170) non meno di 23 fonti (saggi, articoli e romanzi). Fra tutte spicca il famoso resoconto di Pierre Loti *L'Inde (sans les Anglais)* (1903), cui il Gozzano è fortemente e notoriamente debitore, sino al limite del plagio.

I punti fermi dell'itinerario gozzaniano sono la partenza da Genova sul piroscafo *Raffaele Rubattino* il 16 febbraio 1912, l'arrivo in India fra il 5 e l'8 marzo, il rientro in Italia a fine aprile o inizio maggio.<sup>3</sup> I luoghi visitati con certezza furono Bom-

1. Si ringraziano per i preziosi consigli Daniele Maggi e Paola M. Rossi.

2. I testi rimasti, una ventina in tutto, sono editi da Zink (1978).

3. Le date reali non coincidono perciò con la cronologia del libro, in cui le prose vanno dall'inizio di dicembre alla fine di febbraio 1912-1913.



bay e l'isola di Ceylon, mentre sulla realtà di tutte le altre tappe (Goa, Tuticorin, Madura, Madras, Haiderabad, Delhi, Agra, Jaipur, Cawnpore, Benares) regna lo scetticismo di molti critici (si vedano per esempio Grisay 1967 e Porcelli 1974, 11-26), sebbene alcuni di essi, come Antonio Mor (1971) e Roberto Carnero (2010), nella saggia posizione di chi non fa coincidere il documentabile con l'avvenuto, credano perlomeno nella realtà delle visite a Benares e a Goa (in particolare, la descrizione di Goa, che è una delle più vivide e sentite, non si lascerebbe affatto ricondurre a fonti letterarie altrui).

Le prose indiane comparvero su *La Stampa* di Torino e altri periodici locali a partire dal gennaio 1914. Alcune furono pubblicate su *Bianco, Rosso e Verde*, rivista milanese dalla breve vita, che ne ospitò ben tre (più una quarta non confluita nel volume postumo del 1917).<sup>4</sup> Di queste, il pezzo intitolato *Le città della favola: Agra esce* su tale rivista il 30 gennaio 1916. In *VCM* è invece scisso in due parti: *Agra: l'immacolata* (27 e 28 gennaio [1913], *VCM* 82-87) e *Fachiri e Ciurmadori* (30, 31 e 9(?) gennaio [1913], *VCM* 88-93).

Il 30 gennaio Gozzano si troverebbe ad Agra, splendida città storica dei Moghul: ha già ammirato il Forte Rosso e il Tai (Taj) Mahal e, quasi a riprendersi dalle forti emozioni estetiche suscitate in lui da questi stupendi monumenti, visita una fabbrica di tappeti. Gli cediamo dunque la parola (*VCM* 88):

Belli i tappeti e singolarissimo il modo di fabbricarli. Una trentina d'operai, quasi tutti giovinetti, seminudi, stanno seduti al telaio, nell'afa di una lunga tettoia. E ad ogni operaio corrisponde un filo, una tinta della trama complicatissima. Il direttore, seduto su un alto scanno, all'estremità dei telai, tiene sott'occhio lo schema riassuntivo del lavoro con i numeri corrispondenti ai vari tessitori e li canta in note diverse; e al numero corrisponde il gesto del piccolo operaio che ripete la nota, con una voce prolungata d'intesa. Il lavoro prosegue così su di una nenia regolare e varia, non priva di una certa dolcezza musicale. Il direttore sembra dirigere un'orchestra di tinte delicatissime. Ed è veramente la sinfonia dei colori, sognata dai poeti decadenti. Ne risultano quei tappeti inimitabili, dove il pregio e l'origine si rivelano nella fattura raffinata e primitiva ad un tempo, nel disegno e nella tinta che s'alterano di tratto in tratto, ingenuamente, per il filo che vien meno o per la mano diversa, nella sofficietà deliziosa, come se le dita si insinuassero sotto l'ala d'un cigno.

Lo spettacolo "sinestetico" che il poeta narra, più che una *chanson de toile*, è una *chanson-toile*: un tessuto costruito con il canto.

4. Il quindicinale illustrato, che fu diretto da Giannino Antona Traversi e Gerolamo Lazzari, apparteneva ai cosiddetti "giornali di trincea", scritti per i soldati al fronte. Uscì per due sole annate (1915 e 1916).

Quanto risulta credibile questa testimonianza? A prescindere dalla realtà dell'evento contingente, non nasce dal nulla un resoconto così peculiare e ricco di dettagli. A un appassionato del folklore dei popoli, quale il giovane poeta si era già proclamato,<sup>5</sup> non poteva sfuggire l'occasione di inserire nel suo diario di viaggio una scena di tessitura profondamente radicata negli usi dell'artigianato tradizionale indiano.

Alida D'Aquino Creazzo ha rintracciato per il brano una possibile fonte, il volume del geografo francese Edmond Cotteau, *Promenade dans l'Inde et à Ceylan* (1889). Il Cotteau visitò la città di Jubbulpore (oggi Jabalpur, nel Madhya Pradesh) e, fra le altre cose, ebbe modo di descrivere un singolare esperimento di ingegneria sociale dei dominatori inglesi sui locali. Qui gli Inglesi avevano infatti istituito una scuola tessile, la *Jubbulpore School of Industry*, per i bambini sospettati di essere figli dei terribili Thug.<sup>6</sup> L'impulso all'iniziativa venne dall'ufficiale e governatore William Henry Sleeman (1788-1856): lo Sleeman pensava che, grazie all'acquisizione di un solido mestiere, i fanciulli non avrebbero perpetuato le atrocità dei padri. La qualità dei tappeti prodotti raggiunse in breve livelli elevati, i migliori dell'India. Nel 1851 essi furono esposti all'Esibizione Universale e pochi anni dopo un enorme tappeto, il più grande mai tessuto, venne donato alla regina Vittoria.<sup>7</sup>

La tecnica della tessitura canora era effettivamente affidata (come Gozzano sottolinea) a giovinetti maschi, essendo all'epoca il lavoro al telaio prerogativa piuttosto maschile che femminile:<sup>8</sup> per avviare la scuola gli Inglesi importarono maestri da Mirzarpore (oggi Mirzarpur, nell'Uttar Pradesh), importantissimo centro manifatturiero; ma la stessa Agra fu uno dei primi centri in cui Akbar il Grande decise di promuovere la fabbricazione di tappeti in India su modello persiano.

Ed ecco ciò che il Cotteau vide di persona a Jubbulpore (1889, 201-202):

Une teinturerie de laine est installée sous un vaste hangar; plus loin sont les ateliers, où je vois fabriquer de fort beaux tapis par un procédé qui mérite d'être signalé. Un homme, suivant un modèle des yeux, se tient devant la trame, dictant à haute voix; cinq ou six enfants, placés de l'autre côté, exécutent en chantant les ordres donnés, variant les couleurs et travaillant avec une extrême rapidité. Tous ces gens ont leur famille avec eux; ils doivent se trouver, en somme, fort heureux dans cet établissement qui ne ressemble guère à une prison, où ils ont des arbres, de l'air et du soleil,

5. Nell'intervista a Carlo Casella, pubblicata su *Vita cinematografica* del Dicembre 1910 (il passo pertinente si legge in Contorbia 1980, 79).

6. I Thug, di salgariana memoria, erano i membri di una setta assassina dedita a furti, rapine e omicidi di viandanti.

7. È ancora oggi visibile, leggermente sbiadito, nel Castello di Windsor. Per tutte queste notizie cf. Dash (2005, 274).

8. All'interno della scuola di Jubbulpore le bambine imparavano invece il lavoro a maglia.

et dont les grandes portes, toujours ouvertes, sont gardées seulement par un poste de cipayes.

Il suo racconto non coincide del tutto con la descrizione gozzaniana; variano alcuni dettagli e varia, ovviamente, il tenore della descrizione: sensibile ai valori cromatici e musicali quella del poeta (*Ed è veramente la sinfonia dei colori, sognata dai poeti decadenti*), più asciutta quella del geografo, il quale non nasconde una certa ammirazione per il modello inglese del carcere lavorativo così abilmente (e persino piacevolmente) organizzato.

3. L'uso di memorizzare schemi tessili in sequenze melodiche deve essere antichissimo: lo ha dimostrato, con un'ampia ricerca storico-comparatistica, lo studioso americano Anthony Tuck in un articolo del 2006 che procede, in parallelo, sul binario archeologico e su quello letterario.

Frammenti di tappeti risalirebbero addirittura al IV millennio a. C.; la zona dei ritrovamenti più antichi si estende dal Mar Nero al Mar Caspio, nell'area della cosiddetta "Cultura di Majkop" (3700-3000 a. C.). Dall'Asia centrale proviene in effetti qualche testimonianza che l'uso di fissare nel canto schemi tessili resistette fino alle soglie dell'età moderna. Tuck segnala il resoconto di William Mumford, esperto di tappeti orientali, il quale vide fra i nomadi delle steppe (di stirpe turco-tatara) una scena di sapiente addestramento al lavoro tessile, questa volta declinata al femminile (Mumford 1901, 25):

The head woman [...] in some of the tribes chants in a weird sing-song the number of the stitches and the color in which they are to be filled, as the work goes on.

L'irradiazione del "carpet making" – ed è questa la suggestiva ipotesi del Tuck – avrebbe seguito in un certo qual senso quella delle lingue indoeuropee, secondo lo schema invasionistico classico: dalle aree centroasiatiche alle varie sedi storiche. Lo studio comparato di tecniche artigianali fra Celti, Greci e Indoiranici indurrebbe a ricostruire "pattern" tessili di comune ascendenza. Se ciò valga anche per eventuali sequenze musicali che accompagnavano la tessitura o addirittura ne contenevano lo schema è molto difficile da stabilire, ma qualche piccolo indizio in proposito emergerebbe già dai testi più antichi della cultura indoeuropea. Ci sembra assai acuta un'osservazione sul libro X dell'*Odissea* (Tuck 2006, 541): allorché Polite ode Circe cantare (v. 220 ss.), è in grado di capire che la maga sta tessendo, pur senza vederla (infatti Circe è in casa, mentre i compagni di Odisseo sono fuori, nell'atrio). Il genere di melodia cantata da Circe identificherebbe perciò proprio uno specifico tipo di attività artigianale e non altre; non possiamo però sbilanciarci sull'esistenza di schemi musicali *ad hoc* solo sulla base di questo scarno accenno.

Un secondo esempio, non citato dal Tuck, ma senza dubbio pertinente, proviene dall'Islanda. Nel carme norreno *Darraðarljóð* (*Njáls saga* 157) dodici valchirie tramano le sorti della battaglia di Clontarf e il destino dei guerrieri che lì si affrontano. L'arazzo che tessono ha trama e ordito fatti di intestini, i contrappesi sono teschi umani, la navetta una punta di lancia. La battaglia di Clontarf (combattuta fra Vichinghi e Irlandesi nel 1014 d. C.) non è che il contingente riadattamento storico di un archetipo protoindoeuropeo disperso *per li rami* in Omero, negli inni vedici, nel *Mahābhārata* e nell'epica germanica (Meli 2012, 110; Ronzitti 2015, 75-77).

Il breve componimento ha un ritmo battente, impresso dal ritornello ripetuto per tre volte consecutive (strr. 4-5-6):

*Vindum vindum vef darraðar*

Tessiamo, tessiamo la tela della lancia!

Il canto è collettivo (le Valchirie usano la prima persona plurale) e la sua appartenenza alla tipologia dei *work-songs* è denunciata da una cifra stilistica abbastanza rivelatrice: l'iterazione del verbo che indica il tipo di lavoro in atto. La troviamo, in effetti, anche in un epillio catulliano il quale, pur noto e studiatissimo, non ci sembra sia stato mai accostato in prospettiva indoeuropeistica al suo quasi-gemello norreno.

Stiamo parlando del *Carmen* LXIV, l'epitalamio di Peleo e Tetide. Esso consta di tre episodi: le nozze dei protagonisti, Arianna abbandonata, la profezia delle Parche. La terza sezione, che inizia al v. 303, vede gli dèi banchettare mentre le Parche, davvero simili a sacerdotesse germaniche, filano e raccontano una lunga profezia che riguarda la vita di Achille: è mirabile il modo in cui Catullo fa corrispondere l'operazione della filatura, descritta in dettaglio ai vv. 311-319, al racconto delle vecchie. Si instaura così una triplice e palmare corrispondenza tra avvolgimento del filo, narrazione poetica e vita dell'eroe che nascerà dall'unione di Teti e Peleo.<sup>9</sup>

Il ritornello, che ricorre a ogni piccolo gruppo di versi, imprime alla sezione "profetica" dell'epitalamio un ritmo incalzante:

*Currite subtegmina ducentes currite fusi.*

Correte, i fili filando, correte, o fusi!

9. Per un commento al ruolo delle Parche e ai versi qui sotto discussi si parta almeno dal libro di Pasqua Colafrancesco (2004), ricco di indicazioni bibliografiche e interessanti spunti esegetici.

Come non vedere anche nel *curríte... curríte fusi* il testo di un elementare *Arbeitslied*? Il verbo iterato, diversamente che nel *Darraðarljóð*, è alla seconda persona plurale perché si rivolge direttamente agli attrezzi del mestiere, quei fusi attorno ai quali il filato viene avvolto durante la profezia.

Di tale modulo stilistico-sintattico troviamo ampi riscontri: in Grecia, per esempio, la donna che muove la macina canta Ἄλει, μύλα, ἄλει (Plut., *Mor* 157e), incitando la mola di pietra.<sup>10</sup> Come osserva Andromache Karanike nella sua importante monografia sulle voci femminili nel mondo greco (2014, 148), il rapporto tra chi lavora e i suoi attrezzi è quasi di tipo magico: li si chiama come se fossero animati e ci si aspetta che in qualche modo rispondano ai comandi, rendendo più sopportabile la fatica manuale dell'uomo.

4. Questi brevi accenni alla struttura elementare comparata dei *work-songs* ci permettono ora di guardare alla tradizione dell'India con maggior consapevolezza: nel dossier del Tuck non può mancare, naturalmente, un riferimento alla più antica *chanson de toile* di tutta la letteratura indoeuropea, l'inno ṛgvedico X 130. Assai conosciuto e studiato, esso è una complessa allegoria della produzione poetica e del sacrificio, rappresentati come una grande tela che i "padri", cioè gli antenati dei sacerdoti, tessono fra cielo e terra. Il lavoro è maschile (*pṛimān*) e gli uomini siedono cantando (non diversamente da Circe, Calipso e le ancelle dei Feaci nell'*Odissea*).<sup>11</sup> Riportiamo i primi tre versi:

*yó yajñó viśvátas tántubis tatá*  
*ékaśataṃ devakarmébhīr áyataḥ /*  
*imé vayanti pitáro yá āyayúḥ*

Il sacrificio che è teso da ogni lato con i fili,  
 tirato da 101 azioni divine,  
 lo tessono questi padri che sono giunti.

Il quarto verso introduce un piccolo frammento di discorso diretto, come svela l'avverbio *iti* 'così' posto alla fine della sequenza riportata:

*prá vayápa vayéty āsate taté //*

10. Sull'episodio cf. Ronzitti (2015, 46). La mugnaia, una schiava straniera, fu udita cantare da Talete nell'isola di Lesbo.

11. Sulle quali Leopardi pensò la sua *Silvia: sonavan le quiete / stanze, e le vie d'intorno, / al tuo perpetuo canto, / allor che all'opre femminili intenta, / sedevi, assai contenta / di quel vago avvenir che in mente avevi* (vv. 7-12).

Siedono presso la tela dicendo: *prá vaya ápa vaya*.

Cosa significa il doppio imperativo singolare *prá vaya ápa vaya*, pronunciato dai sacerdoti vedici? E a chi è rivolto? La risposta va cercata nel valore da attribuire ai preverbi/avverbi *prá* e *ápa*, evidentemente contrapposti, che specificano il significato di *vaya*, dalla radice *o-* (*\*h<sub>2</sub>ew-*) ‘tessere’. Karl F. Geldner (1951, 361) tradusse ‘webe hin, webe her!’, dando alle due particelle un valore direzionale, che indica rispettivamente un movimento lontano dal soggetto e verso di esso. In genere, gli autori di scuola tedesca si attengono all’interpretazione geldneriana (p. e. Rau 1971, 17), la quale parrebbe accettabile se solo si pensa a un tessitore che sta seduto di fronte al telaio muovendo la barra trasversale avanti e indietro per premere il filo della trama contro la stoffa già tessuta.<sup>12</sup>

Meli (2012, 97) ha di recente inteso il movimento in maniera affatto diversa riferendolo alla spola (e/o alla navetta), che va avanti e indietro secondo un andamento bustrofedico.

Tuttavia, è stata già da tempo avanzata e argomentata da Daniele Maggi un’altra lettura del passo: i sacerdoti vedici starebbero qui istruendo e decostruendo il sacrificio continuamente, in un’ottica di lavoro ciclico, simile a quello di Penelope, che prevede il facimento e la distruzione della propria tessitura secondo un ritmo periodico. Il verso *prá vaya ápa vaya* andrebbe perciò tradotto: ‘Fai e disfa la tela!’ (Maggi 1981). Tale interpretazione si basa su una rigorosa ricerca sulla semantica di *ápa*, ricerca indispensabile, dato che *ápa vayati* è praticamente un *hapax* in tutta la lingua vedica. Secondo il Maggi, in composizione verbale *ápa* non indicherebbe mai un movimento di ritorno successivo a un movimento di andata, quanto piuttosto un annullamento dell’azione, un allontanarsi che è svanire, e non un ricondursi al punto di partenza. *Prá*, dal canto suo, designerebbe un intensificarsi dell’azione, un fare creativo, pro-duttivo, diremmo, usando il preverbio latino equivalente a quello vedico.

Non è possibile ridiscutere in questa sede l’intero problema; quale che sia la resa corretta, interessa qui attirare l’attenzione sullo stilema espressivo scelto. Suggeriamo infatti di intendere il doppio imperativo *prá vaya ápa vaya* come un breve canto o ritmo di lavoro del tutto analogo al tipo *ἔλει, μύλα, ἔλει* e *currite... currite fusi*. L’esortazione potrebbe essere rivolta dal sacerdote a un attrezzo (l’intero telaio, la barra trasversale o la spola) per le finalità magiche sopra ricordate: il verso vedico costituirebbe, in tal caso, una fra le più antiche testimonianze indoeuropee di un ritornello che scandiva la fatica lavorativa.<sup>13</sup>

12. Altre traduzioni da ricordare (ma prive di commenti) sono Benedetti-Toniatti (2009, 76) ‘tessi in avanti, tessi indietro!’ e Jamison-Brereton (2014, III 1610) ‘Weave forth, weave back’.

13. È opportuno almeno un accenno al saggio di Paola M. Rossi (2014), che menziona (su uno

5. Proseguendo nella lettura dell'inno X 130 si capisce che l'allegoria della tessitura come fare-nel-sacrificio non è generica, ma si sostanzia di dettagli. Viene citata, per esempio, la presenza di un 'modello' *pratimā́* (vs. 2), il quale, alla luce di quanto sostiene il Tuck, sarà presumibilmente il *pattern* tessile da seguire per ottenere sulla stoffa *in fieri* il disegno voluto. Viene fornita, di tale schema, anche una traccia numerica: sono i metri vedici, citati in ordine crescente di sillabe (str. 4-5). L'anonimo autore del *sūkta* potrebbe aver voluto creare una corrispondenza fra le melodie dei *pattern* e la metrica utilizzata per comporre gli inni, vere e proprie tele dalla trama complessa e matematicamente determinata da sequenze prosodiche fisse.

Che X 130 sia una *chanson de toile*, con tanto di griglia esecutiva, ci sembra del resto dichiarato nella seconda strofe. In Ronzitti (2014, 101) rinvenivamo nella "autoesegesi" una cifra peculiare dell'inno vedico. Se è vero che gli autori inseriscono all'interno dei loro componimenti indizî riguardanti natura, scopi, stile dei componimenti stessi, allora il verso 2d potrebbe alludere alla tecnica della canzone-guida:

*sāmāni cakrus tāsarāny ótave*

Hanno fatto dei canti navette per tessere.

Vale a dire, interpretato in senso pieno e forte, 'hanno tessuto seguendo modelli canori che dettavano la corretta sequenza dei fili'. La corrispondenza con la scena descritta da Gozzano diventa ora patente.

6. Alcune questioni di storia materiale andrebbero riviste alla luce della lettura che abbiamo proposto, lettura tentativa, di cui il poeta torinese si fa inatteso e fine suggeritore. In particolare, sarebbe interessante capire se davvero le tradizioni tessili dell'India siano di esclusiva importazione persiana oppure se almeno alcune di esse (come la congruenza fra le testimonianze moderne e l'inno vedico parrebbe dimostrare) non si siano preservate ininterrottamente *in loco* dalla preistoria. Neppure sembra impossibile che i Moghul abbiano reimportato in India costumi indoeuropei dalle aree iraniche e turco-tatave, rivitalizzando attività già esistenti.

Così il divario tra i tessitori di X 130 e il maestro che "canta" l'ordine dei fili ai giovani lavoranti si colma e si annulla; lo scorrere del tempo si ferma, la tela dell'oggi e la tela del passato coincidono in un unico punto.

spunto di Gonda 1975, 167) la possibile eco di un «popular labour song» in RV I 25,8, ove il battere cadenzato dei mortai domestici è paragonato a quello dei tamburi della vittoria. Il Gonda segnala inoltre, per il suo ritmo "incitativo", anche l'inno X 101 (un'esortazione di sapore esiodico a iniziare la giornata con la preparazione del terreno, la semina, il trasporto dell'acqua). Donne che lavorano e cantano (ma senza determinazione dell'attività) si trovano in RV I 92 3a (*ārcanti nārīr apāso nā viṣṭibhil*). Poucha (1935-1936, 289) pensa a voci femminili che giungono dai campi.

## Riferimenti bibliografici

### *Fonti primarie*

- Catullo = Catullo, *Le poesie*, a c. di Francesco Della Corte, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1977.
- Cotteau 1889 = Edmond Cotteau, *Promenade dans l'Inde et à Ceylan*, Deuxième Édition, Librairie Plon, Paris 1889.
- Darraðarljóð = *Brennu-Njáls Saga*, ed. by Einar Ól. Sveinsson, Hið íslenska fornritafélag, Reykjavík 1954.
- Leopardi = Giacomo Leopardi, *Canti*, a c. di Niccolò Gallo e Cesare Garboli, Einaudi, Torino 1962.
- Plut., *Mor* = Plutarque, *Oeuvres morales*, éd. par Jean Defradas *et alii*, Tome II, Les Belles Lettres, Paris 1985.
- ṚV = *Hymns of the Rig-Vēda*, ed. by F. Max Müller, Chowkhamba Sanskrit Series Office, Varanasi 1965, 2 vols.
- VCM = Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, a c. di Alida D'Aquino Creazzo, Olschki, Firenze 1984.

### *Fonti secondarie e traduzioni*

- Benedetti–Tonietti 2009 = Giacomo Benedetti, Tito M. Tonietti, *Sulle antiche teorie indiane della musica. Un problema a confronto con altre culture*, «Rivista di Studi Sudasiatici» (2009) 4, 75-108.
- Carnero 2010 = Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, a c. di Roberto Carnero, Bompiani, Milano 2010.
- Colafrancesco 2004 = Pasqua Colafrancesco, *Dalla vita alla morte. Il destino delle Parche (da Catullo a Seneca)*, Edipuglia, Bari 2004.
- Contorbias 1980 = Franco Contorbias, *Il sofista subalpino. Tra le carte di Gozzano*, Edizioni l'Arciere, Cuneo 1980.
- Dash 2005 = Mike Dash, *Thug. The True Story of India's Murderous Cult*, Granta Books, London 2005.



- Geldner 1951 = Karl F. Geldner (übers. von), *Der Rig-Veda*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1951, 3 vols.
- Gonda 1975 = Jan Gonda, *Vedic Literature*, Harrassowitz, Wiesbaden 1975.
- Grisay 1967 = Aletta Grisay, *L'India di Guido Gozzano e quella di Pierre Loti*, «La Rassegna della Letteratura Italiana» (1967), 427-437.
- Jamison–Brereton 2014 = Stephanie Jamison, Joel Brereton (transls.), *The Rigveda*, Oxford University Press, Oxford–New York 2014, 3 vols.
- Karanike 2014 = Andromache Karanike, *Voices at Work. Women, Performance, and Labor in Ancient Greece*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2014.
- Loti 1903 = Pierre Loti, *L'Inde (sans les Anglais)*, Calmann-Lévy, Paris 1903.
- Maggi 1981 = Daniele Maggi, *Il motivo della tela fatta e disfatta fra epos e ideologia: una testimonianza da Rigveda X, 130*, in AA.VV., *Studi vedici e medio-indiani*, Giardini editori, Pisa 1981.
- Meli 2012 = Marcello Meli, *La macina e il telaio*, Carocci, Roma 2012.
- Mor 1971 = Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, a c. di Antonio Mor, Marzorati, Milano 1971.
- Mumford 1901 = John Kimberly Mumford, *Oriental Rugs*, Charles Scribner's Sons, New York 1901.
- Porcelli 1974 = Bruno Porcelli, *Gozzano: originalità e plagii*, Pàtron Editore, Bologna 1974.
- Poucha 1935-1936 = Jan Poucha, *Ein vedisches Zeugnis für den Arbeitsgesang*, «Zeitschrift für Indologie und Iranistik» 10 (1935-1936), 288-289.
- Rau 1971 = Wilhelm Rau, *Weben und Flechten im Vedischen Indien*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz 1971.
- Ronzitti 2014 = Rosa Ronzitti, *Due metafore del caso grammaticale: aind. víbhakti- e gr. πτῶσις; preistoria e storia comparata*, Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck, Innsbruck 2014.
- Ronzitti 2015 = Rosa Ronzitti, *Il gallo contro il mulino. Due epigrammi di Antipatro di Tessalonica a confronto con testi iranici, latini, norreni e vedici*, Edizioni TORED, Tivoli 2015.
- Rossi 2014 = Paola M. Rossi, *The Sounds of the Warrior: The Vedic Drums Between War and Poetry*, in Tiziana Pontillo (ed. by), *Proceedings of the Conference "Pattern of Bravery. The Figure of the Hero in Indian Literature, Art and Thought"* (Cagliari, 14<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> May, 2015), «Indologica Taurinensia» 40 (2014), 253-288.
- Tuck 2006 = Anthony Tuck, *Singing the Rug: Patterned Textile and the Origins of Indo-European Metrical Poetry*, «American Journal of Archaeology» 110 (2006), 539-550.
- Zink 1978 = Michel Zink, *Belle. Essai sur les chansons de toile suivi d'une édition et d'une traduction*, Champion, Paris 1978.