



Consonanze 11.2

ANANTARATNAPRABHAVA

STUDI IN ONORE DI GIULIANO BOCCALI

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

II



Anantaratnaprabhava

Studi in onore di Giuliano Boccali

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

II

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana

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

diretta da Giuseppe Lozza

11.2

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: Rāvaṇānugrahamūr̥ti, 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 (Universität 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*

La miniaturizzazione dell'*ānanda tāṇḍava*¹ di Śiva in talune poesie indiane del '900

Donatella Dolcini

Origini mitologiche e testuali

La danza, una delle espressioni spontanee e poi artistiche più diffuse in tutte le culture del mondo, assume e conserva in India uno speciale carattere di religiosità, che risponde perfettamente alla cosiddetta «fame del sacro»,² componente fissa di ogni aspetto della civiltà indiana. Anche oggi che compagnie di ballo classico o folkloristico effettuano continue *tournées* internazionali,³ portando in giro movenze, suoni, colori a rievocare, anche se a grandissima distanza dall'India, le atmosfere del Paese, l'aura religiosa che circonfonde la danza è sempre palpabilmente presente durante le esecuzioni coreutiche.

Una valida spiegazione di questo afflato costante viene offerta dal mito,⁴ che, pur comparando in molteplici varianti, si sviluppa generalmente intorno a una diatriba tra dèi o tra uomini, che l'intervento divino giunge a risolvere. Il mito più noto, infatti, racconta dello stratagemma ideato da Brahmā affinché la violenza non rimanesse un'inevitabile protagonista dello scontro tra avversari, ma, svuotata della sua carica di forza brutta, contribuisse a risolvere anche le questioni più esacerbate, mascherata da una sorta di pantomima, suggestiva ma innocua, poggianti addirittura sulla sapienza vedica:

1. Data la discrepanza fra sanscrito e hindi della pronuncia o meno della *ā* finale di sillaba, la si è trascritta solo in caso di termini comuni alle due lingue. Nei versi degli autori riportati nel testo, invece, si è lasciata la forma adottata dal traduttore. Avvertiamo qui che per i nomi moderni geografici o di persona non si sono usati segni diacritici. Inoltre i termini stranieri che segnaliamo in corsivo non sono stati resi al plurale, poiché l'uso italiano non lo prevede.

2. Termine coniato da Rudolf Otto (1869-1937), iniziatore e sistematizzatore degli studi fondamentali sul tema con la sua opera *Il sacro* (cf. Otto 2009).

3. Per non parlare delle scuole specifiche, accessibili anche agli stranieri nel Subcontinente e fuori di esso.

4. Anche i miti rientrano nella categoria della fame del sacro, considerata la validità di cui anche nell'epoca attuale essi continuano a godere in India.

Egli (Brahmā) pensò: «Devo comporre un quinto *Veda* sul *nāṭya* insieme agli *itihāsa*, che condurrà al rispetto del dovere (*dharmā*), al conseguimento della ricchezza e della fama (*artha*), conterrà saggi consigli e raccolte [di massime], farà da guida alle generazioni future nelle loro azioni, sarà arricchito degli insegnamenti di tutti gli *śāstra* e conterrà una rassegna di tutte le arti e i mestieri [...]». Prese la recitazione (*pāṭhya*) dal *R̥gveda*, il canto dal *Sāma*, la gesticolazione teatrale (*abhinaya*) dallo *Yajur* e i sentimenti (*rasa*) dall' *Atharva* e così fu creato il *Nāṭyaśāstra*, connesso con i *Veda* principali e secondari, dal dio Brahmā che è onnisciente. (*Nāṭyaśāstra* I, 14-18 in Guzman 2001, 17)

Nacque così il testo sanscrito del *Nāṭyaśāstra* (*Il Trattato del dramma*),⁶ secondo la tradizione commissionato da Brahmā a Bharata,⁷ allo scopo appunto sia di trasformare in esecuzione coreutica l'azione violenta, sia anche, riassumendo in sé e diffondendo nell'intera società la gamma completa dell'insegnamento sacro, di trasmetterlo anche ai molti cui questo era precluso (donne e *śūdra*).

Altrettanto indispensabili per comprendere a fondo tutte le pieghe simboliche di cui si riveste la sacra (e poi anche profana) rappresentazione, vengono redatti nell'India dravidica testi non specificamente incentrati sulla danza, ma che ne contengono una dettagliata descrizione: il *Tolkāppiyam*, fondamentale trattato di grammatica tamil (III sec. a. C.-I sec. d. C.), che in alcune sue sezioni espone regole importanti per l'esecuzione teatrale, ove la danza ricopra un ruolo primario o comunque accompagni insostituibilmente l'azione scenica; e, altrettanto essenziale alla storia dell'illustre tradizione coreutica del Sud,⁸ il poema epico *Śilappadikāram* ('La storia della cavigliera', II-III sec. d. C.), in cui vengono trattati anche i tre elementi principali dell'arte teatrale: la poesia (*iyal*), in cui trova espressione la visione interiore; la musica (*isai*), in cui l'emozione si estrinseca nel suono; la danza (*nāṭakam*), in cui l'azione diventa arte attraverso il movimento del corpo.⁹

5. In realtà la tradizione indiana annovera più di «un quinto *Veda*», attribuendo tale qualifica per esempio anche al *Mahābhārata*. Va qui precisato, riguardo al *Nāṭyaśāstra*, che la stesura originale parve troppo difficile da tradurre in pratica non solo dagli uomini, ma addirittura dagli dèi eventualmente coinvolti in esecuzioni coreutiche, per cui ne fu redatta da Bharata, sempre per ordine di Brahmā, una versione semplificata, che divenne il testo canonico su cui impostare ogni successivo studio, sviluppo, uso della danza, sia nei templi, sia soprattutto nel teatro.

6. Costituitosi probabilmente su un precedente *sūtra* oggi irrecuperabile, nella redazione definitiva venne composto in un'epoca difficilmente precisabile, compresa fra il I sec. d. C. e il IV d. C.

7. Circa la figura di questo autore, di non meglio precisata esistenza e attività storica, e il suo *Nāṭyaśāstra*, si rimanda a Boccali-Piano-Sani 2000, 447-449.

8. Appunto dall'India del Sud parti la rinascita (XX secolo) della tradizione coreutica indiana, che là non aveva mai cessato di alimentare, seppure in sordina, una propria specifica vitalità nella forma *kathākali* e in quella più tardi denominata *bhāratanaṭyam*.

9. La lunga dissertazione sull'arte e sulla tecnica della danza trova una giustificazione più che valida all'interno del poema, di sua natura epico, per il fatto che una delle due figure femminili principali

Tanta autorevolezza di impostazione, ricchezza di contenuto e importanza di scopi da raggiungere, portarono inevitabilmente all'ipostasi di un sommo Essere, artefice di questa stessa danza, non considerata neppure più di appartenenza divina,¹⁰ ma addirittura sublimata al supremo livello cosmico di rappresentazione del ciclo samsarico. Letterariamente descritta in tutte le sue caratteristiche nei testi fondanti, poi plasticamente resa con estrema precisione, in particolare nei capolavori bronzei di epoca Cola (X-XI sec. d. C.) e nei numerosi basso e altorilievi profusi specialmente nei templi meridionali (Tanjore, Cidambaram ecc.), si scolpisce così nell'immaginario collettivo e nella concretezza dell'arte indiana la figura danzante di Śiva *Naṭarāja*, il Signore del *tāṇḍava* dei mondi.

L'ambientazione terrena: da macrocosmo a microcosmo

In seguito, con il procedere del tempo e l'abbassarsi del livello della percezione della danza dal piano dell'Assoluto a quello umano, si assiste a una frantumazione della simbologia coreutica di Śiva, che incontrandosi con la tradizionale attenta e partecipata rappresentazione della Natura nei diversi generi dell'opera letteraria indiana – la poesia *in primis* – dà luogo a una serie di *topoi* specifici, divenuti caratteristici, o perlomeno di grande ricorrenza nelle composizioni di ogni epoca (Boccali 2009), con risvolti di particolare interesse nella poesia dal XX secolo in poi, come si vedrà.

Ora, nel *Cidambaram Māhātmya*¹¹ Śiva aveva proclamato davanti agli dèi:

O Brahmā, Viṣṇu, Indra e voi altri dèi! // O grandi saggi! Ascoltate. Ciò che io devo dire // non è mai stato udito prima d'ora. // Lodato da tutti gli dèi il mio *ānanda tāṇḍava*, la danza della perfetta beatitudine, // è il sorgere della luna piena // dall'immenso oceano della gioia suprema. // Pensate a essa nella forma simbolica di Śiva, // e con questa in mente // erigete uno *śivaliṅga* in questa stessa foresta [...]. // L'adorazione di questo *liṅga* sarà l'unica fonte di gioia e di liberazione, // e attraverso di esso potrete raggiungere il supremo stato infinito... (Smith 1998, 183)

Come si vede, è il dio per primo a ricorrere a immagini che rientrano nella propria infinita gamma di attributi (Torella 2013), ma che in prima istanza traggono spunto

è una cortigiana magistralmente istruita nel ballo e abilissima nell'eseguirlo.

10. Gli dèi hindu vivono una vita di centinaia di migliaia di anni umani, ma sono comunque destinati a morire, mentre l'Ordine Cosmico non avrà mai fine. Di qui la differenza di livello su cui si collocano gli uni e l'altro.

11. Raccolta enciclopedica di miti e leggende risalente al XII secolo, redatta originariamente in sanscrito e poi riproposta in tamil.

dalla Natura – il plenilunio, l’oceano, la foresta e, in forma indiretta (*liṅga*), il serpente – per descrivere la forza trascinate e il ritmo vorticoso della sua danza, che, percorrendo fasi alterne di creazione e di distruzione, conduce alla gioiosa salvazione ultima. Va allora rimarcato che, dal momento che la tradizione poetica indiana immancabilmente si appoggia con forza alla Natura, affidandole – come abbiamo accennato sopra – un ruolo di primo piano nell’accompagnare qualunque immagine l’autore voglia evocare davanti al lettore, quasi a rimarcare quella circolazione di vita condivisa dal trimundio intero che i tre passi di Viṣṇu stanno a simboleggiare, le espressioni in certa misura fisse che vengono a crearsi nei repertori tradizionalmente a uso dei letterati indiani (Boccali 2009), una reverente imitazione dopo l’altra,¹² finisce per spostare progressivamente il fuoco della metafora dall’esplicito riferimento sacro al più modesto piano dell’usuale profano. Ne deriva così una sorta di restringimento semantico degli elementi compositivi, che si riflette anche sul tema di base della danza cosmica.

Si verifica, insomma, un’ennesima concretizzazione del concetto comune alle grandi religioni del mondo di considerare l’infinita potenza di Dio capace di autolimitazione per venire incontro alla piccola finitezza umana. Nella visione induista dell’universo questo avviene in modi anche molto eclatanti: gli *avatāra* di Viṣṇu, i gradi discendenti dell’unicità di Śiva e della Śakti finché Essi, ciascuno a suo modo, penetrino e risiedano nel corpo dell’uomo (Dvivedi 1996). Anche la danza cosmica del dio sottostà alla stessa graduale modificazione, che, come già aveva constatato Brahmā nel mito antico, risponde all’esigenza umana di forme più semplici per accostare la sfera del divino, nonostante l’immagine di Śiva danzante sia una delle più diffuse e delle più agevolmente comprese pur sotto la fitta simbologia che la riveste (Albanese 2011): «*Tu la danza appassionata del tāṇḍav, // io il garrulo, melodioso tintinnio dei nūpur*»¹³ (Mishra–Della Casa 1966, 125). Così canta Nirala,¹⁴ mettendo in evidenza in due soli icastici versi la corrispondenza generica tra macrocosmo e microcosmo, l’aspetto particolare che essa assume nello specifico della resa poetica della danza cosmica, quindi il suo passaggio dal livello del divino a quello dell’uomo.

12. Era costume che gli epigoni di un certo letterato venerato come un maestro del genere lo imitassero al punto di rinunciare alla propria identità, assumendone addirittura il nome in segno di umile sequela.

13. Le cavigliere tintinnanti, immancabili componenti dei diversi costumi di danzatori e danzatrici.

14. Suryakant Tripathi “Nirala” (1896-1962), letterato hindi di poliedrica attività, è famoso come fervente nazionalista, ma soprattutto come raffinato e fecondo poeta lirico nell’ambito del *Chāyāvād* (Scuola delle Ombre) (Madān 2008). Per quanto riguarda i tratti salienti della corrente *chāyāvādī* e degli autori che ne fecero parte, si rimanda a AA.VV. 1983 (in italiano, in hindi la bibliografia è troppo vasta per poterla riportare qui).

Poco per volta, dunque, nella cristallizzata,¹⁵ ma non certo immobile letteratura indiana – qualunque fosse la lingua in cui essa veniva trovando espressione¹⁶ – si assiste a una commistione fra l'amore per l'ambientazione naturalistica¹⁷ e l'interiorizzazione del simbolo coreutico, al punto che quest'ultimo a volte ne esce padroneggiato sino a perdere contezza della sua stessa origine. Nella fattispecie, sia che lo scrittore ne abbia consapevolezza, sia che semplicemente ricorra a strumenti del mestiere ormai stereotipati, tale processo sfocia naturalmente nella miniaturizzazione¹⁸ della frenetica danza del dio.

Certo, quando un poeta dipinge un plenilunio splendente sulle acque oceaniche o il fremito di vita serpeggiante in una foresta o un diverso scenario naturale pure in qualche modo evocativo dell'*ānanda tāṇḍava*, ebbene può avvenire che dimostri di avere una più o meno esplicita memoria della parola di Śiva, a seconda della disposizione religiosa personale e del mutevole gusto del tempo. I brevi esempi che seguono, ripresi da autori di secoli diversi, testimoniano le fasi di questo processo:

Là, in quella selva minacciosa // reggendo nelle mani il fuoco //¹⁹ danza il nostro splendido Signore. (Chakravarty 1989, 22)

Là, tenendo il fuoco ma rimaste fredde le sue membra, // i capelli irruentemente fluttuanti in ogni direzione,²⁰ Śiva danza la sua danza cosmica... (Chakravarty 1989, 23) [XVII sec.]

[...] Questo tuo *tāṇḍav* non è che poesia. // O oceano, dimmi, come posso descrivere il tuo gioco divino (*līlā*)? Come la danzatrice immersa in una *mudrā* affascinante, qualche volta tu balli; qualche volta come un velenoso serpente tu sibili [...]. Poi im-

15. Per cristallizzazione intendiamo il fenomeno linguistico e letterario della fissazione di termini, stilemi, composizioni, trattazioni di temi specifici che restano come prigionieri di un cristallo in formulazioni poco suscettibili di ulteriori sviluppi. Ha costituito una delle principali caratteristiche della storia appunto linguistica e letteraria dell'India, specialmente nelle fasi precedenti l'arrivo dell'Islam (VIII sec.) e poi della colonizzazione europea (fine XV sec.).

16. Altro fenomeno di rilievo sulla scena letteraria indiana è la varietà delle lingue impiegate – a seconda del retroterra del singolo autore –, di contro alla comunanza di temi e di trattazione degli stessi (Boccali 2009).

17. In realtà le immagini che a nostro parere evocano l'*ānanda tāṇḍava* sono in gran parte ereditate dal repertorio poetico antico e classico, ma nell'impiego contemporaneo manifestano una maggiore carica di suggerimento della danza cosmica, grazie alla mescolanza con elementi europei, per esempio il linguaggio prego di rimandi astrali del Pascoli.

18. E, perché no?, nella 'polverizzazione', termine assai congruo con il fatto che la danza di Śiva, nel suo farsi minuta, dia spesso luogo alla visione di piccole entità volteggianti e diffuse tutto intorno (specialmente pollini) che evocano appunto un spolverio in continuo movimento.

19. Il fuoco della distruzione e della rigenerazione.

20. «I capelli guizzano selvaggi attorno al capo [di Śiva], in un dinamismo centrifugo e centripeto, che irraggia le molteplici forme dell'essere e le riassorbe» (Albanese 2011).

provisamente ebbro, dimentico di te stesso, barcollando come un ubriaco, qualche volta tu inciampi, cadi, rotoli e poi ti rialzi. (Mishra–Della Casa 1966, 280) [XX sec.]

Dentro ogni essere scorre il magma ribollente // fondono i monti e scorrono giù in un gioco di fiumi. // È la danza delle scintille: un istante di luce, poi il nulla. [...] Milioni di stelle nel grande incavo del vuoto // gridano tremanti sospese fra cielo e terra. // Quante onde si sollevano sulla superficie del vento, // quante innumerevoli grida e quanta schiavitù! // Questa è la danza vorticoso della vibrazione cosmica. (AA.VV. 1983, 38) [XX sec.]

Si noti, dunque, come già divario temporale, differente collocazione geografica e culturale, vicende biografiche degli autori (Kāraikkālammaiṃyār, mistica tamil separata dal marito per dedicarsi a Śiva; N. Annamalay letterato, insegnante e critico pure tamil; Jayasankar “Prasad” forse il maggiore poeta *chāyāvādī* e grande mecenate), plasmino notevolmente il ricordo del primigenio annuncio di Śiva: nel primo caso l’immagine del dio risalta nella foresta così come (parzialmente) raffigurata nelle rappresentazioni canoniche, con l’unica aggiunta dell’aggettivo ‘splendido’ a esprimere il personale sentimento di devozione della poetessa; nel secondo e nel terzo la medesima immagine del dio appare invece sciolta in una serie di simboli, in cui i tratti fondamentali della visione da Śiva stesso fornita in antico si allargano a includere un più ampio ventaglio di elementi naturali, opportunamente scelti per adombrare l’azione coreutica: vulcani, stelle, venti..., ma tali da non offuscare la memoria della primigenia descrizione divina.

Di contro a questo ricordo ancora abbastanza evidente, si dà anche il caso, tuttavia, che in talune poesie non compaiano specifici riferimenti al Grande Esecutore, ma trovi semplicemente posto la manifestazione di una sensazione di movimento, la percezione di una vibrazione gioiosa (o atterrita), che travalica il senso della specifica e contingente parola poetica per suggerire la presenza del *Nāṭarāja*, ad esempio dietro un maroso “cosmico” in pieno attraversamento dell’oceano, pure visto nella sua dimensione appunto cosmica:²¹

Farò l’altalena sulle onde // dell’oceano della gioia // con nuovi canti e melodie (Tagore 2004, 57 – *Resa*, vv. 14-16, 57)

Chi ha portato in mezzo // ai bisbigli degli affetti, piccoli ed effimeri // canti del mio cuore, // le vibranti note // dell’oceano senza direzione? (Tagore 2004, 98 – *Indugio*, 3, 17-22)

21. Avvertiamo che nei versi che riporteremo da qui in avanti, i termini evocativi dell’*ānanda tāṇḍava* saranno sottolineati, in quanto finalmente e unicamente esplicativi del fenomeno della miniaturizzazione della danza cosmica.

Vogliamo insomma dire che, anche nel caso in cui il tema di un componimento poetico non contempli un voluto, esplicito o implicito riferimento alla danza divina, e neppure intenda alludervi sotto il velame dei versi, i topoi originariamente creati sulla descrizione di quella ci vengono comunque largamente impiegati dall'autore, ormai vivi di vita propria. Si vedano in proposito questi altri versi di Tagore:

Nell'assemblea degli dèi // danzi in un delirio di gioia, o onda fluttuante, Urbossi!
// Danzando di ritmo in ritmo s'elevano // le onde in mezzo all'oceano; // i prati
della terra s'alzano frementi // e tremanti le cime delle messi... (Tagore 2012, 158 –
Urbossi, V, 1-7)

A danzare qui non è Śiva, ma la bellissima ninfa Urvaśī ('Urbossi' in bengalese), eppure le immagini evocate dal poeta – parossismi di gioia, fluttuazioni di onde oceaniche, ritmiche sequenze di passi, trepide oscillazioni di erbe e di messi – rimandano inevitabilmente all'*ānanda tāṇḍava* e alla sua classica rete di simbologie.

In modo analogo Mahadevi Varma,²² come sempre ispirata dalla dolorosa nostalgia per lo sposo lontano,²³ infiochetta le sue immagini di termini e tropi, in apparenza avulsi dalla danza dei mondi – infatti del tutto estranea allo specifico argomento della poesia – ma, riecheggianti fra le righe, forse involontariamente, ma innegabilmente, la figura di Śiva *Naṭarāja*:

Quando, colto il tenero fiocco di neve // dal dolce pennello del grembo della //
luna, il samsāra vergò sui boccioli // il suo triste racconto; // [...] quando i puri fiori
dei mondi // riempirono di stelle le gocce // di miele, quell'argine immobile tremò
// di un dolce fremite del cuore vedovo... (Macchiella 1984-1985, 74 – *Incontro*, I-III)

L'influsso delle correnti letterarie europee

Tagore

Questo fenomeno del ricordo e del graduale restringimento dell'*ānanda tāṇḍava* tinge dunque la poesia indiana di colori particolarmente suggestivi a partire grosso modo dalla fine XIX secolo, quando l'influenza dei movimenti letterari europei del tempo comincia a giungere e a impiantarsi in India, sulla scia e della fortuna da essi

22. (1907-1987). Unica donna tra i poeti *chāyāvādī*, autrice di varie raccolte di liriche a carattere così intimistico da essere definite *rabāsyavādī* (alludenti al mistero).

23. La sua vicenda matrimoniale fu assai tribolata e deludente sin dall'inizio, segnando con il suo fallimento vita personale e carriera della scrittrice.

riscossa in Gran Bretagna²⁴ e degli studi orientalistici in piena fioritura in Europa.

Innumerevoli le opere di autori occidentali che vengono tradotte in lingue locali sia dall'originale sia da versioni inglesi,²⁵ mentre nel corrispondente flusso inverso si sveglia nei letterati indiani di buona preparazione anglicizzata la propensione a voler tradurre essi stessi²⁶ le opere, uscite tanto dalla propria mano quanto dalla tradizione locale, in modo da farle orgogliosamente conoscere nella loro forma anche esteticamente migliore a un pubblico europeo che, da complessati sudditi coloniali, erano portati a giudicare di gusti particolarmente raffinati.

Dagli albori del '900 l'influenza europea sulla poesia indiana dell'epoca si ritaglia dunque spazi abbastanza ampi da accogliere lezioni diverse e profondamente innovative, quali, specialmente, quelle del Simbolismo²⁷ francese: l'autore diventa sempre di più il protagonista della propria composizione, il verso si libera da pastorie di rime e imitazioni fino ad allora canoniche, le immagini si arricchiscono di nuove suggestioni.²⁸ Questi spazi, tuttavia, restano ben incuneati nella tradizione delle millenarie scuole della storia letteraria indiana, così che questa stessa tradizione non ne risulta relegata in secondo piano, ma potentemente e acutamente rivitalizzata (Dubanskaya 2015, vi-vii). Si veda, per esempio, la descrizione della primavera in Jayadeva (XII-XIII sec. d. C.)²⁹ e in Tagore ('900). All'inizio di *Gitagovinda* 36 si legge: «*Con pulviscoli sparsi di polline che zampillano da rampicanti...*», in perfetta coincidenza con i versi 8-10 della seconda strofe di *Immagine (Citrā)*, in cui troviamo: «*Il polline volteggiando nell'aria // ovunque si diffonde...*». Nel prosieguo, invece, le prospettive divergono: Jayadeva insiste in un quadro stereotipico della primavera, stagione dell'amore, tutto giocato su tropi e situazioni tradizionali: «[...] *i gelsomini un poco schiusi profumando le foreste, // compagno alla fragranza della ketakī, il vento // come soffio che si diffonde d'amore arde ora il pensiero*» (Boccali

24. La conoscenza del mondo europeo passava inevitabilmente dal filtro britannico, con risultati a volte stranianti, come per esempio includere Victor Hugo tra i letterati inglesi, o riportare i termini latini in un contesto filologico scritti come pronunciati da un anglofono (*paitar, maitar* ecc.).

25. L'interesse per le traduzioni si sviluppò specialmente come forma di rafforzamento linguistico e letterario della hindi *kharī bolī*, ancora acerba nell'ultimo quarto del XIX sec. Fu molto incoraggiato dal grande promotore di questa lingua: Bhartendu Hariscandra (1850-1885).

26. Come aveva fatto Tagore, guadagnandosi così una più vasta popolarità e perciò apprezzamento a livello internazionale (Premio Nobel per la Letteratura nel 1913).

27. Per ragioni di spazio, intendiamo il termine come comprensivo delle varie correnti in qualche aspetto affini, per esempio il Decadentismo italiano, specialmente quello del Pascoli con il suo simbolismo astrale e il suo autobiografismo poetico (Stucchi 2012-2013).

28. Si pensi per esempio all'immagine del fiocco di neve, particolarmente cara a Mahadevi Varma e ad altri, al fiero riconoscimento del proprio valore individuale da parte di Nirala ne *La gemma del gelsomino*, così simile al motivo ispiratore de *La piccozza* del Pascoli, ecc.

29. Famoso autore del poema *Gitagovinda* sulle vicende amorose di Kīṣṇa e le *gopī* (mandrianelle).

2009, 34); Tagore, dal canto suo, introduce una nuova concezione della medesima stagione, inedita e forse inammissibile un tempo per il gusto indiano: «[...] e scioglie i veli grigi della terra: ad aprile, // tolte le vesti della vedovanza³⁰, ricopre di colori // la terra adoratrice...» (Tagore 2004, 126). E si noti che ambedue le rappresentazioni si possono agevolmente riconoscere come in qualche modo rifacentisi alla danza di Śiva, dove per esempio dipingono pollini ‘zampillanti’ e ‘volteggianti’ in un gioso e veloce movimento.

A testimoniare la felice riuscita di questo connubio fra tradizioni poetiche indiane e straniere si erge, dunque, imponente davanti al lettore – indiano o occidentale che sia – la figura di Rabindranath Tagore (1861-1941), uno dei personaggi chiave del risveglio dell’India nel tumultuoso secolo XX:³¹ poeta, romanziere, drammaturgo, pittore, musicista, riformatore religioso, educatore, nazionalista, per tutta la vita prodigò generosamente queste sue doti per il multiforme progresso di cui il suo Paese necessitava. Per quanto riguarda la poesia, egli svolse un ruolo preminente se non proprio nell’impostare il nuovo corso del genere in India, nell’incoraggiarne la produzione e i tratti salienti sia con la sua produzione personale,³² sia con l’influenza esercitata sui letterati suoi connazionali e contemporanei.³³ A proposito del fenomeno di polverizzazione della danza divina, ci sembra pertinente aggiungere ai precedenti di *Immagine* alcuni tra le centinaia di suoi versi che ben reggono un’interpretazione in tal senso:

Cospargi di miriadi di luci // l’azzurro del cielo, // getti sui fiori del giardino // un delirio inebriante, // i tuoi passi leggeri // diletano cielo e terra, // o estrosa pellegrina! // Nei lontani spazi // risuonano tintinnii // di campanelli in danza, // il profumo dei tuoi ricci // viene portato da dolce brezza, // l’animo dell’universo esplode // in dolci danze: // quanti ritmi inebrianti. (Tagore 2012, 53 – *Citrā*, I, vv. 4-14)

Pareva che qualcuno componesse // storie meravigliose con le ombre // portate dal sole, sogni della foresta, // con il mormorio delle foglie, e della foresta dormiente,

30. Chiarissima qui l’influenza europea: la vedova indiana (hindu) tradizionalmente sveste gli abiti eleganti (‘veli’) e denuncia di essere in lutto indossando non sari grigi (‘vesti della vedovanza’), ma bianchi.

31. Il secolo fu zeppo in India di avvenimenti e cambiamenti epocali: la lotta per l’indipendenza, l’edificazione dei nuovi Stati, l’introduzione della democrazia, l’abolizione dell’Intoccabilità, la scolarizzazione obbligatoria ecc.

32. Fondamentale al riguardo il conferimento del premio Nobel per la letteratura da lui ricevuto nel 1913, che suonò come una tromba di rivincita della letteratura del Paese su quella europea.

33. La sua influenza giocò anche contro la produzione letteraria di altri autori. Per esempio Niralā vide rovinata la sua vita artistica dall’accusa (infondata) se non proprio di plagio, perlomeno di estesa imitazione nei confronti di Tagore.

con tanti battiti e vibrazioni, sospiri, scintillii, parole, // cenni, mormorii, sorprese, scoppi // dei giorni di primavera. (Tagore 2012, 180 – *Vittoriosa*, 3, vv. 3-12)

Oggi sotto il cielo dell'aurora // luccichii di rugiada // sotto le piante in riva al fiume // scintillii di sole: // in ressa // riempiono il cuore. // Questo io so // nell'immenso universo, nelle acque // senza sponde dell'ideale // i palpiti del loto. (Tagore 2004, 87 – *Ideale*, vv. 1-10)

Là, nelle sponde silenziose, // le onde a tempo, risuonano / d'un grande suono [...] // Nessuno percepisce le onde // dell'infinito che giorno e notte // in un unico passo ineluttabile // risuonano tanto profonde // sulle rive // del cuore palpitante. (Tagore 2004, 97 – *Indugio*, 3, vv. 6-8, 11-16)

La tua luce che trema sulle foglie delle piante // fa vibrare l'anima mia. // La tua luce che danza sul nido degli uccelli // mi ridesta il canto. (Tagore 2004, 125 – *Sei venuta...*, 2, vv. 1-4)

Autori in altre lingue indiane

Suggestive sono pure le immagini ispirate più o meno consciamente al *tāṇḍava* cosmico che vengono proposte da poeti in lingue diverse da bengalese e inglese usate da Tagore.

L'oscurità affretta il suo cammino, // trascinando le stelle e la luna lontano. // In frutteti e boschetti di mille piante di mango // lunghe ombre tra le foglie // danzano in estasi.³⁴ (Mishra–Della Casa 1966, 276)

Luminose correnti di lampi son cadute attraverso la pietra della luna e le valli del cielo rompendosi nella spuma di luce. In me una melodia in movimento. [...] Il ramo di stelle // si immergerà nei silenzi // e le ninfe del mare suoneranno // una melodia // un movimento // attraverso le distanze // di morte e bellezza.³⁵ (Mishra–Della Casa 1966, 293)

Ho illuminato il cielo coperto di stelle, ho acceso il lungo sentiero di luce e l'ho rivelato a te solo per un istante. I venti avvelenati han soffiato e tutto era buio di nuovo.³⁶ (Mishra–Della Casa 1966, 300)

34. Di S. D. Subrahmaniya “Yoghi” (n.1904). Poeta tamil, traduttore in tale lingua delle quartine di Omar Khayyam.

35. Di Balgangadhar Tilak (1921-1966). Poeta di lingua telugu.

36. Di Bellamkond Ramadas (n. 1921). Poeta di lingua telugu.

O oceano di fiori, fa' piovere commosso scintille di fuoco // la gialla illusione di sabbia dei ricordi // è come la danza del fiore.³⁷ (Mishra–Della Casa 1966, 251)

Anche ora, amica mia, quando ridi gemmano i rami di questo vecchio banyano // e le pietre che bruciano // stillano gocce di irrequieto mercurio. // Anche ora, amica mia, quando ridi // danza una cascata di perle; // anche ora, amica mia, quando ridi // la luna va incontro ai suoi raggi, // e dall'oceano dei sentimenti improvvisa // erompe la piena dei ricordi.³⁸ (Mishra–Della Casa 1966, 231 – *Anche ora, amica mia...* I, 2, vv. 1-3, 5)

Ride spontaneo il cielo quando ti vede, // perché altrimenti sarebbero in mostra le stelle scintillanti? // Alla tua vista soltanto l'oceano si gonfia e va a toccare il cielo, // perché altrimenti dovrebbero crescere le onde spumose del mare? // Il giardino è percorso da un brivido quando ti vede, // come altrimenti potrebbero nascere i teneri rampicanti?³⁹ (Mishra–Della Casa 1966, 303 – *Canzone*, 2, 1-6)

Cade tremando un petalo. // Le mani si protendono [per afferrarlo]. // Gli alberi si scuotono [avvolti] in una grigia paura. // Le foglie appassite gemono // appollaiate in cima a una montagna // contro lo sfondo di un cielo // calmo e desolato // contro lo sfondo di una tempesta di compassione. È Dio. (Ngangom 2009, 115)⁴⁰

Anche nella poesia hindi *khari bolī*⁴¹, che, superato il periodo di rodaggio⁴² con le relative *querelle*⁴³, all'inizio del '900 si librava nel panorama letterario indiano ormai ben salda sulle proprie ali, si ritrovano gli stilemi che rimandano alla danza di Śiva, anzi il suggerimento di essa tramite il linguaggio figurato e suadente del verso. Il già menzionato *Chāyāvād* (Scuola delle ombre) fu il primo movimento poetico di vaglia sorto nel XX secolo a ratificare la padronanza del genere raggiunta

37. Di Anant Pattanayak (1914-1980?). Poeta dell'Orissa.

38. Di B. B. Borkar (1910-1984), tra i maggiori poeti del Maharashtra del XX secolo. Segnaliamo che di molti dei poeti citati non è stato possibile recuperare notizie biografiche più dettagliate e la data di morte.

39. Di Venkatrau Balantrapu (1881) fu un autore di lingua telugu, ricordato anche come editore ed educatore.

40. Di Robin Ngangom (1959) del Manipur, premiato poeta, traduttore e professore di Letteratura alla North Eastern Hill University Shillong.

41. 'Parlata (sost.) ritta in piedi'. (cf. Dolcini 1971, Piano 1982).

42. In uso in tutta l'Asia meridionale come lingua franca, era approdata all'impiego scritto (in campo amministrativo, scolastico, letterario) solo tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo.

43. Importanti controversie circa l'uso della *khari bolī* erano sorte alla metà dell'800 da parte dei sostenitori della lingua urdu riguardo agli impieghi scolastici e poi amministrativi, sul finire dello stesso '800-inizio del '900 da parte di quelli della *braj*, lingua pure del gruppo hindi ma da secoli di grande prestigio letterario. Quest'ultima diatriba concerneva proprio la dignità o meno della *khari bolī* a essere riconosciuta come capace di alta espressività poetica.

dalla “nuova” lingua, in lizza per l’attribuzione del ruolo di lingua ufficiale della futura nazione indipendente. Gli influssi dei contemporanei movimenti letterari europei si mostrano anche qui molto forti, uniti a quelli della tradizione locale, in una mescolanza nuovamente di grande fascino, anche se alquanto osteggiata dalla critica ufficiale,⁴⁴ disorientata da questo intrecciarsi nella lingua fresca di affermazione nel mondo letterario di modi nuovi e vecchi, inusitati i primi, avvolti come da un’ombra (*chāyā*) i secondi. È quanto avviene anche per la danza di Śiva, che infatti continua a serpeggiare nelle composizioni dei poeti *chāyāvādī* e dei loro epigoni e innovatori, ampliando nella lingua e nelle immagini nuove corrispondenze con la natura:

Dentro ogni essere scorre ribollendo il magma, // si sciogliono i monti e scorrono giù in un gioco di fiumi. // [...] // Miriadi di stelle nel grande incavo del vuoto // gridano tremanti sospese tra cielo e terra. // Quante onde si sollevano sulla superficie del vento, // quante infinite grida e quanta schiavitù! // Questa è la danza vorticoso della vibrazione cosmica.⁴⁵ (Prasad 1980, 86 – *Kāmāyanī*, *Sanighars*, vv. 31-32, 35-40)

Danzano luna e sole sopra l’orizzonte, // e in festoso gruppo, stelle danzano e pianeti // danza, instancabile, il terracqueo globo, // danzano uomini e donne, in cor loro lieti.⁴⁶ (AA.VV. 1983)

Il destino è stretto nel cerchio di un attimo, // di là dalle nuvole il fulmine è sfrecciato via danzando.⁴⁷ (Mishra–Della Casa 1966, 165)

[...] Una spina mi ha punto // con un gemito di dolore ho ritirato la mano // e il fiore è caduto per terra. // I suoi petali si sono sparsi // e han cominciato a volare nel vento. // Allora è venuto un bambino e raccogliendoli // gridava di gioia correndo qua e là. // Mi sono fermato a guardarlo stupito, // in silenzio. // Mi è sembrato che una misteriosa verità nuova // della vita fosse apparsa davanti a me. (Mishra–Della Casa 1966, 169)

44. Fu Ramcandr Shukl (1884-1941), il padre della critica letteraria hindi moderna a coniare la definizione di *chāyāvād* e non certo con spirito di benevolenza.

45. Di Jayasankar “Prasad” (1889-1937). Fu il più ‘puro’ dei poeti *chāyāvādī* essendo sempre rimasto all’interno di quella corrente, di cui ha rappresentato il lato più incline alla ricerca storica e alla psicologia. *Kāmāyanī*, la sua opera più famosa, è un poema epico di concezione moderna.

46. Di Sumitranandan Pant (1900-1977). Quarto poeta “maggior” del *Chāyāvād*, di cui rappresenta la faccia rivolta specialmente alla contemplazione della natura e all’interesse sociale.

47. Di Saccidanand Hiranand Vatsyayan “Agghyeya” (Ajneya) (1911-1987). Tra le voci più importanti della letteratura hindi del XX secolo, fu attivo specialmente nelle correnti del *Prayogvād* (Sperimentalismo) e della *Nāi Kavitā* (Nuova Poesia). I versi sono tratti rispettivamente da *Calura di bhadon* e *Dov’è la bellezza?*

Oggi per toccarti la terra // cerca di alzarsi; // in tutta la sua superficie // è affiorata // un'agitazione fin dalle viscere, // immobile o irremovibile // neanche una sua piccola // parte è rimasta! // Son state scosse // le radici del grande banyan, // oggi trema sopra di lei // l'imponente Himalaya! // In laghi, fiumi, città, giardini, // oggi nel respiro di tutti è paura! // Durerà oppure no tutto questo, // potrà lei sopportare il Tuo moto sfrenato?⁴⁸ (Mishra–Della Casa 1966, 180)

Conclusioni

Ecco dunque che onde, palpiti di fiori e del cuore, luccichii, giochi di luce, spolverio di pollini, nuvole pesanti di pioggia o squarciate dai fulmini, pesci guizzanti e liane rampicanti, passi ritmicamente risonanti, riuniti in una fantasmagorica girandola piena di vitale gioia profonda e diffusa non possono fare a meno di rievocare anche nell'incanto dell'innovata poesia dei tempi recenti quell'esplosione di felicità e quel vorticoso svolgersi del ciclo dell'universo, che nel *Nāṭyaśāstra* erano stati i punti fondamentali della presentazione del suo cosmico *ānanda tāṇḍava* da parte di Śiva.

In tale presentazione il dio si era espresso in termini potentemente evocativi di tutta la sua trionfante energia, ma limitati e laconici, in fondo poco attraenti per una sensibilità poetica divenuta sempre più sofisticata e rarefatta nel prosieguo dei secoli e fino a oggi. Di qui la legittimazione dell'apporto per così dire creativo degli artisti moderni, che nella propria velata o addirittura dimentica descrizione della danza cosmica, non immettono né stonature né forzature, ma semplicemente una riduzione *ad humanum* del simbolo, che, attraverso la preziosità della poesia, parli al cuore del devoto e riesca a conquistarlo.⁴⁹ Ecco allora il chiarore della luna che si disgrega in infiniti giochi di luce/ombra fino a confluire con quello del sole e delle stelle nel riverbero di acque increspate e di foglie tremolanti; le pieghe sinuose e il soffio sibilante del serpente che si sciogliono in irruenti folate di venti o in infinitesime vibrazioni d'aria; i passi ritmati del dio danzante che si rimpiccioliscono fino alla dimensione di polline palpitante nel rigoglio della foresta; il potente suono generatore di vita del tamburello (*damaru*) nella mano destra del dio che si rattroppisce nel breve tintinnio delle cavigliere.

48. Di Bhavani Prasad Mishra (1913-1985). Nazionalista e gandhiano, contribuì largamente alla traduzione in varie lingue indiane dell'*opera omnia* del Mahatma.

49. Come noto, l'esperienza estetica può portare all'affrancamento dal *saṃsāra* (Gnoli 1956).

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. 1983 = AA.VV., *Il Chāyāvād*, «Quaderni Asiatici» (Supplemento) 1 (1983).
- Albanese 2011 = M. Albanese, *Śiva Naṭarāja: la danza dei mondi*, «Asia Teatro» 1 (2011).
- Boccali 2009 = G. Boccali, *La letteratura indiana classica*, in Id., S. Lienhard (a c. di), *Poesia indiana classica*, Marsilio, Venezia 2009, 9-57.
- Boccali–Piano–Sani 2000 = G. Boccali, S. Piano, S. Sani, *Le letterature dell'India*, UTET, Torino 2000.
- Chakravarty 1989 = Uma Chakravarty, *The World of the Bhaktin in South Indian Traditions. The Body and Beyond*, «Manushi» 50, 2 (1989), 18-29.
- Das 1995 = S. K. Das, *A History of Indian Literature 1911-1956*, Sahitya Akademi, New Delhi 1995.
- Dolcini 1971 = D. Dolcini, *Il significato di “kharī” nella denominazione “kharī bolī”*, «Annali di Ca' Foscari» 10, 3 (1971), 51-57.
- Dolcini 1983 = D. Dolcini, *Kāmāyanī. Introduzione e problematiche critiche*, in AA.VV., *Il Chāyāvād*, «Quaderni Asiatici» (Supplemento) 1 (1983), 31-38.
- Dubyanskaya 2015 = T. Dubyanskaya (ed.), *Crossing Over “on the Bird's Wings”. South Asian Literature in Local and Global Contexts*, «Cracow Indological Studies» 17 (2015).
- Dvivedi 1996 = H. P. Dvivedi, *Nāth sampradāy*, Naivedya Niketan, Varanasi 1996.
- Gaston 1996 = A. M. Gaston, *Bharata Natyam. From Temple to Theatre*, Manohar, New Delhi 1996.
- Gnoli 1956 = R. Gnoli, *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*, Is.M.E.O, Roma 1956.
- Gopal 2007 = S. Gopal, *Modern Telugu Poetry. A Perspective*, «Muse India Archives» 13 (2007).
- Guzman 2001 = C. Guzman, *Sculture che danzano. Società, teatro, arte nell'India antica*, Il principe costante, Pozzuolo del Friuli 2001.
- Kothari 1997 = S. Kothari, *Bharata Natyam*, Marg Publications, Mumbai 1997.

- Macchiella 1984-1985 = N. Macchiella, *Tradimenti. La traduzione come atto d'amore. Mahadevi Varma*, Tesi di Laurea quadriennale (inedita), Università di Ca' Foscari, Venezia a.a. 1984-1985.
- Madān 2008 = I. Madān, *Nirālā*, Lokbhārtī Prakāśan, Ilāhābād 2008.
- Marchetto 2012 = M. Marchetto (a c. di), *Tagore sommo poeta dell'India moderna*, Il Cerchio, Rimini 2012.
- Mishra–Della Casa 1966 = L. P. Mishra, C. Della Casa, *Poesia moderna indiana*, Guanda, Parma 1966.
- Ngangom 2009 = R. S. Ngangom, *Dancing Earth. An Anthology of Poetry from North-East India*, Penguin Books India, New Delhi 2009.
- Otto 2009 = R. Otto, *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale* (1917), a c. di E. Bonaiuti, SE, Milano 2009.
- Piano 1974 = S. Piano, *Il dolore e la separazione nella poesia di Mahadevi Varma*, «Indologica Taurinensis» 2, 54 (1974), 235-258.
- Piano 1982 = S. Piano, *Lingua ufficiale e lingue nazionali. Note sul problema linguistico dell'Unione Indiana*, in E. De Felice (a c. di), *Lingue, Dialetti, Società*, Atti del Convegno della Società Italiana di Glottologia (Pisa, 8-9 dicembre 1978), Giardini, Pisa 1982.
- Prasad 1980 = R. Prasad, *J. "Prasad" kī Kāmāyanī* (1936), Prasād Prakāśan, Varanasi 1980.
- Raimondi–Anselmi–Fenocchio 2004 = E. Raimondi, G. M. Anselmi, G. Fenocchio (a c. di), *Tempi e immagini della letteratura*, voll. V e VI, Paravia–Bruno Mondadori, Torino–Milano 2004.
- Smith 1998 = D. Smith, *The Dance of Śiva. Religion, Art and Poetry in South India*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Stucchi 2012-2013 = E. Stucchi, *Lontananze geografiche e culturali, ma poesia universale. Autori indiani e italiani del '900 a confronto*, Tesi di Laurea triennale (inedita), Università degli Studi di Milano, Milano a.a. 2012-2013.
- Śukl 1965 = R. Śukl, *Hindī sāhityā kā itihāsa*, Nāgarīpracārīṇī Sabhā, Varanasi 1965.
- Tagore 2004 = R. Tagore, *Poesie*, trad. it. di A. Guidi, B. Neroni, M. Rigon, E. Soletta Vannucci, Corriere della Sera, Milano 2004.
- Tagore 2012 = R. Tagore, *Citra. La scoperta del Dio della vita*, a c. di L. Santoro Ragaini, Ed. Paoline, Milano 2012.
- Torella 2013 = Vasugupta, *Gli aforismi di Śiva. Con il commento di Kṣemarāja*, a c. di R. Torella, Adelphi, Milano 2013.

