

ANNAMARIA DALLAPORTA - LUCIO MARCATO

GLI ELEMENTI DEL PAESAGGIO LETTERARIO NELL'INDIA ANTICA (IV SEC. A.C.-XIII SEC. D.C.)

«Oggi l'India ci appare come un museo di storia nel quale tutte le età dell'umanità coesistono in un eterno presente» [Daniélou, 2006, p. 9].

Ricavare delle informazioni di tipo ambientale da una piccola parte di letteratura (qual è quella presa qui in considerazione), che appartiene a una civiltà lontana nello spazio e nel tempo, può presentarsi come un'operazione in qualche modo velleitaria se non è circoscritta a un certo aspetto, singolo o parziale, sufficientemente noto.

Per questo ci pareva interessante fare un tentativo che avesse un fondamento teorico e metodologico, sia pur essenziale; partire cioè dal presupposto, ampiamente sfruttato in altri campi di ricerca, che nella letteratura antica (e non) gli elementi caratterizzanti il paesaggio siano citati con una insistenza, non intenzionale, direttamente proporzionale all'importanza riconosciuta e attribuita loro dal sentire comune.

Sono stati individuati perciò, in un campione casuale di opere letterarie indiane di varia natura (poemetti, antologie liriche, raccolte di novelle, trattati, drammi teatrali ecc.) composte in tempi diversi ⁽¹⁾, gli elementi caratteristici del paesaggio

(1) Le opere consultate sono (tra parentesi l'epoca presunta della compilazione): *Pancatantra* (tra II e VI sec. d.C.); Kalidasa: *Nuvolo Messaggero* (tra IV e V sec. d.C.); Jayadeva: *Gitagovinda* (XII sec. d.C.); Hala: *Le settecento strofe (Sattasai)* (I- II sec. d.C.); Sadal Misra: *Un mito indiano. Nasiketa ovvero la storia del nato dal naso* (XIX sec. da testo sanscrito risalente a un periodo compreso tra III e VII sec. d.C.); *Le Leggi di Manu* (tra II sec. a.C. e II sec. d.C.); Jambhaladatta: *Gli Enigmi dello Spettro* (prima del X sec. d.C.); Bhagavadgita: *Il canto del Beato* (IV sec. a.C.?); Sriharshadeva: *Nagananda* (VII sec. d.C.); *Le Storie del Pappagalio* (XII-XIII sec. d.C.); Asvaghosa: *Nanda il Bello* (I-II sec. d.C.); Bhartrhari: *Sulla saggezza mondana, sull'amore e sulla rinuncia* (V-VII sec. d.C.); *Il Mito del Gange* (Tra III e VII sec. d.C.); Dandin: *I Dieci Principi* (VII sec. d.C.); *Gli editi di Asoka* (III sec. a.C.); Amaruka: *Centuria d'amore* (VII sec. d.C. ?). Nei riferimenti successivi al primo comparirà il nome dell'autore e non del curatore contemporaneo.

naturale che comparivano più frequentemente in ciascuna opera esaminata, stilando delle graduatorie relative alle singole opere. La frequenza con cui un elemento compariva in cima alle graduatorie decideva della sua eventuale preminenza sugli altri e poteva perciò identificarlo come elemento significativo (tab. 1).

La persistenza nei secoli della tradizione culturale, che riduce almeno in parte la distanza temporale che ci separa dall'antichità, ha assicurato l'omogeneità dei dati e l'ammissibilità delle deduzioni che si potevano trarre, almeno al nostro livello di indagine.

Non abbiamo incluso nel novero degli elementi paesaggistici: il cielo, usato più di altri in senso metaforico; il mare, troppo particolare e già di per sé quasi assente; i campi coltivati, che normalmente formavano la cintura verde di villaggi e città. Abbiamo privilegiato gli aspetti più «strutturali» dell'ambiente naturale in cui si svolgeva la vita quotidiana della gente.

Nonostante le intenzioni, la frequenza di alcune citazioni ci ha fatto soffermare su qualche elemento del paesaggio «vicino», quello cioè a scala cittadina che chiameremo micropaesaggio, irrilevante morfologicamente, ma interessante dal punto di vista del costume.

Dalle pagine dell'*Arthashastra* (nei riferimenti: *Arth.*) ⁽²⁾, e soprattutto del capitolo secondo, si possono desumere le caratteristiche naturali del territorio ideale di una regione. Così apprendiamo che gli insediamenti erano circondati da orti e da campi intervallati da boschetti e quindi da estese foreste. Intorno o nelle immediate vicinanze di villaggi e città scorrevano provvidi corsi d'acqua ma pozze, cisterne e laghetti erano disseminati un po' dovunque. A cingere e difendere tutta la regione si ergevano montagne difficilmente valicabili, foreste impenetrabili e larghi fiumi. La montagna e il fiume in special modo erano percepiti e indicati come elementi di cesura e di separazione già dai tempi vedici (Heesterman, 2007, p. 87).

L'adattamento dell'ambiente naturale alle esigenze umane era realizzato con interventi di deforestazione (che sembra di capire non fosse mai indiscriminata; Lal, 1997, p. 417), di sistemazione agraria e di irrigazione. Una fitta rete stradale costituiva uno dei segni più evidenti dell'appropriazione del territorio (*Arth.*, II, 4, 1-5): solo eccezionalmente però le strade avevano un fondo adatto e sembra che in generale non versassero in buone condizioni (Chandra, 1977, p. 53), ma ciò nonostante costituivano, allora come oggi, le arterie del paese; in esse la circolazione incessante di persone, perciò di cose e di idee, contribuì alla diffusione e all'omogeneità delle caratteristiche culturali che portarono alla civiltà del Gange, e quindi, senza soluzione di continuità, alla civiltà indiana vera e propria.

Nell'*Arthashastra* il paesaggio dell'India di qualche secolo prima di Cristo era abbozzato, nelle sue linee essenziali, a uso e consumo di chi avrebbe dovuto governare il territorio e la gente che quel territorio abitava. Si trattava del paesaggio «utile», visto con occhio soprattutto strategico ed economico (Dallaporta e Marcato, 2007).

(2) Famoso trattato risalente forse alla prima metà del IV sec. a.C., attribuito a Kautilya, ministro di Chandragupta Maurya (320-293 circa a.C.).

Tab. 1 – Ricorrenze e graduatorie degli elementi del paesaggio (*)

	Foresta/bosco	Fiume/torrente	Montagna	Lago/stagno	Giardino/parco	Boschetto	Pergola
<i>Pancatantra</i>	(59) I	(18)	(24)	(31) II	(1)	(1)	
<i>Nuvolo Messaggero</i>	(10)	(15) II	(26) I	(4)	(3)		(2)
<i>Gitagovinda</i>	(42) I	(25) II	(8)	(3)		(1)	(16)
<i>Le settecento strofe</i>	(17) II	(31) I	(10)	(9)		(9)	(1)
<i>Nasiketa</i>	(23) II	(28) I	(5)	(3)	(1)		
<i>Le Leggi di Manu</i>	(31) I	(12) II	(7)	(4)	(3)	(2)	
<i>Gli Enigmi dello Spettro</i>	(17) II	(13)	(4)	(19) I	(1)		
<i>Bhagavadgita</i>		(2) II	(3) I	(2) II			
<i>Le Storie del Pappagallo</i>	(12) II	(13) I	(4)	(9)	(1)	(2)	
<i>Nanda il Bello</i>	(34) I	(17)	(26) II	(11)	(3)	(1)	
<i>I Dieci Principi</i>	(66) I	(17)	(32) II	(18)	(31)	(13)	(5)
<i>Il Mito del Gange</i>	(23) II	(25) I	(12)	(8)	(1)	(1)	
<i>Gli editti di Asoka</i>	(1)		(2) I		(2)	(2)	
<i>Centuria d'amore</i>	(1)	(3) I	(2) II	(2) II			
<i>Sulla saggezza mondana...</i>	(11) I	(9)	(10) II	(1)			(1)
<i>Nagananda</i>	(8) II	(1)	(29) I	(2)	(8)	(1)	(11)

(*) Tra parentesi: numero delle citazioni. Gli elementi del micropaesaggio (giardino, boschetto, pergola) non entrano nelle graduatorie.

Vediamo ora, dalle fonti eterogenee analizzate, quali sono gli elementi del paesaggio letterario che compaiono con più insistenza, forse perché assurti a una funzione simbolica, o perché divenuti stereotipi poetici, o semplicemente perché fattori densi di suggestioni emotive e culturali.

La foresta. – «La terra dotata di foreste, con alberi da frutto, boschetti e rivoli d'acqua, che seduce la mente e affascina l'uomo, quella terra è detta stupenda» (*Samarangana Sutradara*, VIII, 14; nei rif.: *Sam.Sut.*) (figg. 1 e 2).

I Dieci Principi di Dandin (Pieruccini, 1988) in quasi ogni capitolo citano una foresta (spesso sui monti Vindhya), che era il luogo da cui prendeva le mosse la vicenda o in cui avveniva un fatto cruciale. Ambiente ideale di storie e di figure particolari, la foresta era in genere anche il nascondiglio di esseri demoniaci pronti a colpire, oppure di perseguitati, o di eroi temporaneamente sfortunati: come i fratelli Pandava, tra i protagonisti del *Mahabharata* (nei riferimenti: *Mah.*), che furono per ben dodici anni esuli nella foresta Kamyaka.

Nel fitto degli alberi l'ombra densa celava tutto e tutti, creando il luogo del



Fig. 1 – Alla giotta composta della scena in primo piano fa da sfondo il cupo di una foresta misteriosa. Qui l'idea di foresta è resa attraverso una sorta di stereotipo formale tipico dei miniatristi mughal («Incontro di amanti sul limitare della foresta», scuola Mughal, c. 1560)

mistero in cui ci si potevano aspettare accadimenti divini e fenomeni straordinari. Nonostante fosse frequentata dagli dei e da una miriade di semidivinità, nei suoi recessi più selvaggi dimoravano i briganti (*Arth.*, IV, 5, 15-17) e i malvagi (Dandin, II, 3, p. 125) come pure, quasi a costituire un parallelo, vi avevano la tana gli animali feroci (Hala, 175, in Boccali e altri, 1990, p. 70) che rendevano l'inoltrarsi solitario a dir poco rischioso e inquietante (Dandin, I, 1, p. 46). Se ne ha una conferma nella preghiera del principe Pramati: «La divinità che risiede in quest'albero sia mio rifugio, mentre dormo solo nella grande foresta, tremenda perché vi si aggirano branchi di belve e dove profonde caverne sono inondate del buio della notte, nero come la gola di Shiva» (Dandin, II, 5, p. 153). I timori del principe, ovviamente, erano condivisi da tutti quelli che avevano a che fare con la foresta, tanto da prendere forma in una divinità dell'affollato pantheon indiano: Revanta, signore degli spiriti della foresta, invocato per ottenere protezione dagli incendi delle selve, consolazione dalla paura che i luoghi incutevano, sicurezza per i possibili incontri pericolosi (Stutley e Stutley, 1980, p. 363).

L'aura di misteriosa grandezza che poteva rivelarsi imprevedibilmente terribile ne faceva l'ambiente ideale per ispirare le innumerevoli storie e parabole edificanti da raccontare e tramandare (per esempio, *Pancatantra*, in Bechis, 1983).

Veniva guardata spesso come una grande riserva di piante benefiche necessarie alla salute, di alberi utili e indispensabili nelle costruzioni, di animali e insetti che in qualche modo potevano giovare all'esistenza; ma la sua utilità era da intendere anche in senso sociale e spirituale. La foresta infatti era l'ambiente di ritiro, temporaneo o definitivo, di numerosi bramani, asceti ed eremiti (*Arth.*, II, 2, 2) come nel caso di quella chiamata Naimisha e della foresta sacra Mahendra (*Mah.*, I, 215). Sacre erano anche le nove foreste che coprivano parte del territo-



Fig. 2 – L'illustrazione lascia intendere che nel folto della giungla (jungal), dove il buio stimola equivoci sospendendo temporaneamente (...deviando?) il corso degli avvenimenti, i drammi potrebbero in qualche modo ricomporsi («Fuga d'una famiglia inglese inseguita da' Sipai sollevati», in Marmocchi, 1858)

rio dell'alta valle del Gange (*Devipurana*, XIV), luoghi privilegiati per la presenza degli dei, in cui era possibile un efficace rapporto con il divino. La sacralità attribuita ad alcune foreste, come anche ad altri elementi e luoghi (*ksbhetra*) dell'ambiente naturale, è da ritenere molto probabilmente un residuo del culto preistorico della Dea Madre, per cui l'esistenza veniva fatta dipendere dalle forze della Natura che andavano opportunamente blandite e propiziate attraverso il sacrificio.

La foresta si esprimeva poeticamente mediante il fruscio delle brezze e il ronzare di sciame d'api che la percorrevano (per esempio Hala, 128, p. 61; *Il Mito del Gange*, XV, 27, in Piano, 1990, p. 169), il rumore dello sfregamento dei tronchi e il mormorio dei bambù provocato dal vento (Kalidasa, 56, in Boccali, 1980, p. 70); i canti degli uccelli, il frinire delle cicale (Hala, 494, p. 128) ⁽³⁾ e i versi poco rassicuranti degli animali che la abitavano. Ma anche con i colori, i profumi e le fragranze che vi abbondavano.

La distruzione accidentale della foresta era descritta con lo stupore suscitato dalle fiamme degli incendi e dalla tragica impronta fuliginosa che lasciavano: «D'estate le cime del Vindhya appaiono fosche/per il nerofumo dell'incendio delle foreste» (Hala, 70, p. 49).

(3) Nel testo (p. 128) si dice del frinire dei grilli sotto il sole di mezzogiorno. Ci siamo permessi di cambiare grilli con cicale.

L'incendio della foresta Khandava era attribuito a una divinità, Agni (il Fuoco), che così saziava il suo appetito (*Mah.*, I, 18) quasi a giustificare l'ineluttabilità di un evento distruttivo molto impressionante, grandioso e forse abbastanza frequente per fenomeni di autocombustione ma anche per l'uso di guadagnare terreno all'agricoltura bruciando la boscaglia (pratica del debbio), operazione che poteva degenerare con molta facilità.

Nell'*Arthashastra* vengono distinti, tecnicamente, tre tipi di foresta: quella riservata alla caccia e al diporto del re (II, 2, 3-4), la foresta sfruttata per il legname e per altri prodotti utili (II, 2, 5), la riserva degli elefanti da addomesticare all'occorrenza (II, 2, 6). Nel trattato viene più volte sottolineata l'importanza della foresta: infatti, come per ogni altro bene di interesse regale e pubblico, erano previsti sovrintendenti e funzionari che la amministrassero correttamente (II, 17, 17). Non bisogna dimenticare che l'*Arthashastra* era (letteralmente) il «Trattato sull'utile».

In conclusione, la foresta, definita anche come «boscaglia» e «giungla» (hindi *jangal*), risulta essere l'elemento dell'ambiente più presente nelle opere esaminate: primariamente in 6 su 16 e secondariamente in altre 6. I riferimenti alla foresta parlano di un luogo considerato come sede di un ignoto potenzialmente temibile, comunque misterioso, selvaggio e affascinante insieme; e per questo presente in modo considerevole nell'immaginario emotivo della gente, tanto da assumere un'importanza superiore rispetto agli altri elementi emersi (il fiume e la montagna).

Il fiume. – «Si bagnarono dunque nell'acqua della Sita che distrugge l'impurità del mondo e, divenuti così senza peccato, soddisfecero gli dei, i *rishi* e i Padri» (*Il Mito del Gange*, I, 25, p. 37) (figg. 3 e 4).

Anche il fiume rivestiva un'importanza straordinaria nel pensiero e nell'immaginario indiani. Non poteva che essere così per una civiltà che doveva all'Indo, alla scomparsa Sarasvati ⁽⁴⁾ e al Gange la struttura, le caratteristiche, la causa della sua stessa esistenza. Miti cosmogonici riportano alla suprema considerazione che veniva riservata all'acqua (Schroeder, 1993), quindi al fiume, che rendeva possibile la vita e con cui si poteva ripristinare la purezza compromessa impetrando la benevolenza degli dei: sarebbe infatti bastata l'abluzione nell'acqua di una delle sette correnti del Gange, discese dal capo del dio Shiva, per tornare a essere presentabili agli occhi degli dei. In più: «Quando s'è venerata Ganga, tutte le divinità sono state venerate» (*Il Mito del Gange*, XVII, 31, p. 192).

All'acqua del fiume era legata la vita (strategicamente la difesa perciò la sopravvivenza) e quindi anche la morte: si pensi all'uso di immergere e disperdere le ceneri del defunto nell'acqua del fiume a conclusione del rito funebre, oppure al fiume Vaitarani situato tra la Terra e gli Inferi, le cui acque putride dovevano essere attraversate dai defunti per poter giungere a destinazione.

(4) Nella tradizione indiana i nomi dei fiumi sono quasi sempre di genere femminile.



Fig. 3 – Le vette himalayane e il fiume sono figurati calligraficamente secondo una monotona, estrema essenzialità che, astraendoli, non concede loro alcuna allusione paesaggistica

(«L'esercito Bharata alle sorgenti del Gange», scuola del Sultanato di Delhi, 1540)

Il fiume, divinità buona seppure imprevedibile e intemperante, ha determinato per molto tempo ogni aspetto della vita nell'India antica: cinque fiumi in modo particolare (Yamuna, Sarasvati, Narmada, Sindhu, Kaveri) partecipavano della incommensurabile sacralità del fiume per eccellenza, il Gange; ma tutti i fiumi, mediante il rito, potevano diventare il Gange, condividendone soprattutto l'efficacia lustrale. I nomi di alcuni corsi d'acqua ricorrono frequentemente nella letteratura: sono i fiumi sulle cui rive sorgevano città famose, o foreste, o luoghi che avevano facile presa nell'immaginazione, posti a scenario di molti racconti.

Il fiume faceva parte del quotidiano della gente, della storia dei villaggi, delle città e sulle sue rive c'erano sempre dei motivi di animazione: giochi di ragazzini, abluzioni rituali, cerimonie funebri a cui si aggiungeva l'andirivieni del traghetto, l'attività di trasportatori, di lavandai, di pescatori. La gente scendeva al fiume per un bagno godendo della frescura (Dandin, II, 1, p. 91; Jayadeva, IV, 87, in Boccali, 1982, p. 67) e i giovani esuberanti vi si tuffavano nuotando volentieri (Dandin, II, 5, p. 162). In *Le Leggi di Manu*, IV, 48 (in Doniger, 1996, p. 164) c'è una norma curiosa (riportata anche in qualche *Upanishad*), ma logica pensando alla sacralità dell'acqua e alla divinità del fiume: veniva raccomandato che, dalle rive, gli uomini a modo si astenessero dall'orinarvi e dal defecarvi, specialmente in situazioni particolari.

Se le offerte fatte agli antenati, sulle rive del fiume, risultavano particolarmente ben accette (*ibidem*, III, 207, p. 150), era anche noto che sulle rive della Godavari si rischiava di cancellare gli «onesti costumi» (Hala, 355, p. 103). Poteva accadere che il fiume fosse testimone di fatti potenzialmente tragici: è scena condivisa dalla letteratura di altri paesi l'abbandono nel canneto di una cesta con un neonato a cui era evitato così un destino immediato sicuramente nefasto. L'affidamento al *genius loci* del fiume generalmente capovolgeva le sorti del



Fig. 4 – *Oleografia ottocentesca non troppo distante dalla realtà più antica di cui il fiume era parte essenziale*

(«Sulle rive della Hugly, presso Calcutta», in Marmocchi, 1858)

bimbo. Accanto a questo modello, seguito anche nella letteratura esaminata, esistono delle varianti. Così sulle rive della Kaveri la figlia di un bramano si spinse a mettere in atto un infanticidio impedito però dagli dei e dalle circostanze, con un esito di imprevista felicità (Dandin, I, 1, p. 51).

In genere, comunque, le rive avevano connotazioni positive, fino a diventare grandemente benefiche negli innumerevoli *tirtha*, particolari luoghi sacri di un fiume (per quelli della Sipra o Somavati si veda Spera, 1992) tra cui eccelleva il punto di confluenza del Gange con la Yamuna (*Il Mito del Gange*, I, 32, p. 38).

La poesia amorosa ricorre spesso a scenari e richiami di tipo fluviale: i bordi della Vetravati sussurravano incantevoli mormorii (Kalidasa, 24, p. 38) e l'atmosfera nella pergola sulla riva del fiume portava l'innamorato a dire: «come il Gange d'autunno è la mia bella» (Amaruka, in Sagramoso, 1989, p. 90).

Il fiume, elemento ben caratterizzato dell'ambiente naturale, determinante nella morfologia del paesaggio, era visto soprattutto come portatore di acqua: buona, preziosa, vitale acqua corrente. Che il fiume potesse essere causa di rovina con imprevedibili esondazioni (in qualche sito ben documentate dall'archeologia) ⁽⁵⁾ non traspare quasi mai; l'evenienza era forse considerata il naturale prezzo da pagare per l'ambita vicinanza con il corso d'acqua.

Sul fiume insistono maggiormente cinque opere e secondariamente quattro. Emerge chiaramente la rilevanza dell'elemento fiume in rapporto diretto con il carattere potamico della Civiltà dell'Indo-Sarasvati e quindi della Civiltà del

(5) È il caso, per esempio, di Hastinapura (29°09'N; 78°03'E, distretto di Meerut, U.P.) dove il Gange sommerse e distrusse l'insediamento nel VIII sec. a.C. e quindi nel III d.C.

Fig. 5 – Il monte sacro, con la sua personificazione divina, in una miniatura ottocentesca. Il non perfetto stato di conservazione non impedisce di far risaltare il fervore popolare nell'omaggio periodico tributato alla montagna

(«Gli abitanti del villaggio venerano il monte Gowardhana», scuola Kangra, secondo quarto del XIX sec.)



Gange, a cui allude sinteticamente la *Brhadaranyaka Upanishad* (V, 5, 1): «Al principio l'universo non era che acqua. Le acque produssero la verità, ossia il *satya* che è il Brahman».

La montagna. – «[...] sulla cima della Himagiri che è lucente come la Luna, e ha grotte belle di gemme che invaghiscono le spose di Siddha e gli dei» (*Sam. Sut.*, II, 1) (figg. 5 e 6).

La montagna è un elemento di prim'ordine nella cosmologia indiana, tanto che di montagne è gremito tutto il V capitolo (riguardante la descrizione dell'Universo) del famoso trattato di architettura, più volte citato, il *Samarangana-Sutradara* del XI secolo.

Axis Mundi e *nabi* (ombelico) della Terra, centro metafisico dell'ambiente naturale perfettamente conformato: la montagna, dimora di dei e demoni, ambiente di miti, aspro rifugio di asceti, trova la sua più alta celebrazione nel tempio che è sintesi e concentrazione di ogni cima e di ogni suo anfratto, luoghi sacri per eccellenza. Nella mitologia e nei poemi epici ricorrono i nomi di montagne e di catene montuose che si stagliano solenni sull'orizzonte culturale, perché privilegiate dal divino; numi tutelari esse stesse, sedi di ogni purezza. Basti ricordare il Kailasa, il monte Abu, la catena del Himalaya e quella dei Vindhya. Luoghi dell'ambiente fisico ma anche luoghi del mito: come i monti Lokaloka che dividono il mondo visibile da quello invisibile, la grande montagna Mandara con cui fu rimescolato l'Oceano primordiale, la montagna d'oro Gaura; e l'elenco sarebbe ancora molto esteso.

Il tempio, figura sostitutiva della montagna, ne rammentava, ovunque fosse, il simbolismo e l'essenza sacra. Perciò, anche se distante, tramite il tempio la montagna faceva naturalmente parte del vissuto quotidiano. Solo la montagna, tra gli altri elementi del paesaggio, poteva possedere un piccolo interno (se confrontato



Fig. 6 – *Paesaggio himalayano: le montagne, nella tradizione hindu, congiungevano la Terra al Cielo partecipando quindi in modo privilegiato della sacralità di quest'ultimo*

(«Giumnotri e il Cono: montagne dell'Himalaja», in Marmocchi, 1858)

alla sua mole), buio come la cella del tempio, in cui è possibile vedere (con la mente, con il cuore) il divino. Ciò che è prezioso giace sempre nascosto alla vista degli occhi in un interno/interiorità. Vi è un frequente dissidio, qui appena accennato, tra esterno e interno che sottende quello tra apparenza e verità, cruciale per il pensiero postvedico. Possiamo vedere inoltre qualche analogia simbolica tra la coppia montagna/grotta e l'altra molto nota di *linga/yonì*, focale nel culto e nei riti di Shiva, e riverberata in quella di tempio/cella.

Il monte Meru, il Kailasa, il Himalaya «traboccante di fiumi, di laghi e di fonti» (Asvagosha, X, 5, in Passi, 1985, pp. 80-81) e specialmente i selvosi monti Vindhya sono i rilievi più citati, includendo anche i richiami non direttamente alla montagna, ma a un suo luogo particolare. Spesso stava all'immaginazione completare lo scenario suggerito e la sua particolare atmosfera: «Immagino quale sarà la bellezza,/ da contemplare con occhio calmo,/ di quel monte/ candido come un frammento/ di zanna d'elefante appena tagliata» (Kalidasa, 59, p. 73). Qui è il manto nevoso del Kailasa a suggerire bellezza con il suo eburneo splendore, e la montagna affiora perentoria e sublime come il cristallo in cui venne tramutata la risata cosmica di Shiva (Boccali, 1980, p. 9).

In Kalidasa sono due montagne distanti tra loro, il Kailasa e il Ramagiri, a segnare i confini del poema e le dimensioni dello struggimento d'amore che vi è descritto, facendo assurgere i sentimenti ad altezze praticabili solo dal divino.

Nei testi considerati, comunque, si ricava la sensazione che la montagna

costituisse generalmente una presenza non incombente, ma rassicurante e forse guardata, proprio perché *trait d'union* tra cielo e terra, come la scaturigine discreta di ogni sacralità terrestre.

La montagna è citata soprattutto in quattro opere e secondariamente in altre quattro. Il risultato dipende forse dal fatto che la montagna, scevra degli aspetti emozionali della foresta, non era coinvolta dalle immediate necessità della vita, come invece il fiume. La montagna, al di là di ciò che era fisicamente, costituiva piuttosto un'idea metafisica, comunque e dovunque presente; sede del divino per eccellenza, era considerata come un presupposto positivo e rassicurante del paesaggio, ultima quinta immota e stabile di uno scenario ambientale in continua, imprevedibile, perciò temibile, trasformazione.

Potremmo a questo punto, con un'operazione di ulteriore sintesi, condensare maggiormente le conclusioni tratte, fino ad associare alla parola «foresta», la più citata in sei testi, la parola «mistero» per tutte le implicazioni emotive che era in grado di suscitare; alla parola «fiume», prevalente in cinque testi, la parola «vita» nel suo significato più pragmatico, legato essenzialmente alla realtà e al quotidiano; infine alla parola «montagna», che il quotidiano invece tendeva a trascendere, la parola «sacro» o meglio «divino». La triade foresta-fiume-montagna poteva costituire cioè un sistema di coordinate ambientali a tre dimensioni, utile a raccontare l'esistenza collocandola in un ambito di immediata intelligibilità.

Dalla letteratura emergono altri elementi naturali, forse meno essenziali, ma che la frequenza delle citazioni indica come certamente significativi: il lago (o stagno) e il boschetto (o parco). Qualche rilievo infine è stato attribuito anche ad alcuni elementi del micropaesaggio, presenti in special modo nella poesia d'amore: il giardino-orto e la pergola.

Il lago, lo stagno. – Un *topos* letterario abbastanza ricorrente, per esempio in Jambhaladatta (in Gnoato, 1994), considerava la foresta anche come un contenitore che serbava all'interno, riparato e protetto, un castone prezioso: il lago, luogo di purezza, ameno, piacevole (*Il Mito del Gange*, XI, 35-38, p. 141), popolato di ogni specie di uccelli (Dandin, I, 5, p. 73) così da sembrare «la dimora della stessa primavera» (Misra, in Dolcini, 1988, p. 44). Nelle sue acque limpide si vedevano nuotare pesci e tartarughe, fintanto che l'estate con la sua arsura non metteva drammaticamente in crisi quell'equilibrio sempre pronto però a rinnovarsi (Hala, 414, p. 114).

Le impronte degli dei diventavano stagni sacri con proprietà particolari, come lo stagno Mandakini creato da Shiva, di cui beneficiava chi vi faceva offerte e abluzioni (Spera, 1992, p. 28). Le superfici dei laghi e degli stagni erano almeno parzialmente ricoperte di loto appena fiorito o in procinto di fiorire, momento quest'ultimo considerato espressione della sua massima bellezza.

Anche nei racconti mitologici il lago godeva di particolare considerazione. Sulle rive del lago Airammadya, tanto per citare qualche esempio, veniva posto l'*habitat* dell'albero da cui si ricavava il *soma*, nettare di immortalità (*Chandogya*

Upanisad, VIII, 5, 3); oppure era indicata nel lago Brahmasaras l'origine di tutti i fiumi (*Mah.*, II, 84), anche se si trovano delle varianti a proposito del Gange che nascerebbe invece dal Mandolaka, un lago di latte cagliato (*Matsya Purana*, 121, 4-5) (in Stutley e Stutley, 1980, p. 262).

Il non frequentissimo riscontro del lago nelle opere esaminate è dovuto forse al suo essere considerato, più che elemento portante del paesaggio, un suo accessorio capace di qualificarlo esteticamente e qualitativamente, ma pur sempre marginale. Occorre a tal riguardo considerare anche la provvisorietà della presenza del lago, legata forzatamente all'andamento stagionale delle precipitazioni monsoniche.

Il boschetto. – Molto più limitato rispetto alla foresta, il boschetto di alberi da frutto, da fiore o di alberi sacri costituiva un luogo fresco in cui sostare, magari solo per una tregua dall'aggressiva intensità di luce e calore. L'ombra chiara (Kalidasa, 23, p. 37) data dal sole che riusciva a penetrare un po' attraverso il fogliame rendeva l'atmosfera adatta in special modo a incontri d'amore o alla meditazione.

Lo strepito degli uccelli che frequentavano il boschetto si univa al ronzare eccitato degli sciami d'api (Hala, 874, pp. 137, 193 e 544) e insieme esaltavano la serenità e la piacevolezza che sempre traspaiono dalle descrizioni del luogo.

I boschetti di meli e manghi selvatici, di banani, di *ashoka* erano probabilmente il risultato di un evento totalmente naturale, spontaneo e casuale; mentre par di capire che altri non sempre fossero solo opera della natura. Di «boschetti artificiali», infatti, si parla in *Le Leggi di Manu* (IX, 265, p. 310), per cui sembra che almeno parte degli alberi di un boschetto potessero essere messi a dimora intenzionalmente (*Il mito del Gange*, XV, 28, p. 169) allo scopo di migliorare il luogo e di conseguenza anche l'esistenza di chi vi sostava (Pugliese Caratelli, 2003, p. 93). Se ne trova una indiretta conferma anche nel mito secondo cui fu il re dei *gandharva* (semidivinità a volte temibili) Citraraha a piantare gli alberi del boschetto di Kubera (divinità della prosperità) sul monte Kailasa.

Il boschetto si può considerare come una sorta di medio proporzionale tra la foresta e le coltivazioni: della prima aveva in comune alcuni elementi naturali a cui però era stato evitato tutto quanto di selvaggio e incontrollabile poteva avere il sopravvento; delle coltivazioni a volte condivideva l'intenzionalità e l'utilità. L'uniformità dei campi era interrotta dai boschetti che preparavano alla foresta più lontana, ammiccando con la loro naturalezza che stimolava piacevolmente la percezione senza opporle contrasti o spaesamenti.

Alcuni boschetti, in cui la tradizione collocava dimore o fatti divini, erano ritenuti sacri e degni di particolari attenzioni devozionali. Si pensi che attualmente in India esistono ancora circa 23.000 boschetti sacri, riconosciuti come tali dalla popolazione dei villaggi vicini (Malhotra e altri, 2007, p. 30). Di contro, il boschetto poteva essere anche un luogo per nulla piacevole nella cui ombra si occultavano misfatti e azioni riprovevoli, come le violenze subite da Sita per essere indotta a piegarsi al volere del demone Ravana (*Ramayana*, VII).

Il giardino-orto. – Che cosa si intendesse propriamente per «giardino» nell'India antica (prima del secolo XIII) non è del tutto chiaro. Certamente non si trattava del giardino-paradiso, raffinata cosmografia vegetale e spaziale prodotta dalla cultura arabo-persiana, anche se non mancano i richiami espliciti all'identità tra il giardino ben coltivato e il paradiso (Burlingame, 1926, p. 50). Potrebbe però trattarsi di una metafora per indicare una concentrazione di fattori naturali ritenuti massimamente piacevoli. È verosimile che la sensazione di piacere venisse stimolata dai colori di piante e fiori, dai loro accostamenti e dalla loro disposizione, ma anche dai profumi che emanavano, dal diverso stormire delle fronde, dai movimenti di erbe e rami che il vento induceva. Accostamenti e disposizioni dovuti all'uomo erano forse parte dell'intervento richiesto perché la natura divenisse compiutamente e splendidamente «naturata» (Delahoutre, 1994, p. 48). Si ricava comunque l'idea che il giardino non fosse altro che un orto dove venivano coltivati anche piante e alberi da fiore oltre che da frutto. Sarà dunque a questa situazione a cui ci riferiremo con la parola giardino.

Nel mito a ogni modo si ritrova l'idea, forse tarda e probabilmente mutuata da altre culture, del paradiso «accessibile a chiunque pratici i doveri di famiglia» (Dandin, II, 2, p. 96): è il caso del paradiso di Indra, chiamato Nandana, luogo in cui bellezza e piacevolezza toccavano un culmine nemmeno immaginabile. Nella descrizione che Asvaghosha ne fa come «mondo eternamente in festa, privo di stanchezza, sonno, scontento, dolore e malattia» (X, 34, p. 84) veniva sottolineato però che esso non coincideva affatto con la superiore, desiderabile «emancipazione finale» (XI, 55, p. 95).

Certamente il giardino era luogo di delizie (Burlingame, 1926, p. 103) e di piacere (Pugliese Carratelli, 2003, p. 113) che, sul piano amoroso, trovavano il loro culmine nella pergola, elemento caratteristico dei giardini, ma anche di altri luoghi altrettanto ameni. Nel giardino, aperto e luminoso, la natura vegetale veniva portata a esprimere il meglio sul piano dell'umana sensibilità, per questo si addiceva soprattutto al re, alla sua famiglia e a quanti si trovavano ai massimi gradini della scala sociale (*ibidem*, pp. 51 e 113).

Nel giardino del re vivevano le scimmie (Burlingame, 1926, p. 74) ed è molto probabile che avesse un'estensione ragguardevole, occupata da ogni specie di alberi e di piante.

A completare un quadro naturale di cui però sfugge l'orditura, crediamo inoltre che non potesse mancare l'acqua da cui il giardino stesso dipendeva.

Comune, apprezzato frequentatore del giardino, oltre a tutti gli uccelli della zona, era il pavone (*Le Storie del Pappagallo*, XXX, in Orsini, 1992, p. 148) che arricchiva con i suoi colori la già ricca disponibilità cromatica del luogo.

Nei trattati di architettura, il giardino è un argomento molto citato ma poco esplicitato. Si parla di una cintura di giardini che circondava la città e del giardino come elemento costitutivo del complesso templare (*Sam.Sut.*, X, 110). Viene anche detto nel *Mayamata* (trattato sull'architettura, secoli XI-XII) che il giardino floreale dovrebbe essere collocato a nord della città (IX, 87), direzione del *devayana*, la via che portava agli dei. Da altre fonti sembrerebbe addirittura che il giardino fosse stato oggetto di intervento pubblico. È molto probabile, comun-

que, che sinonimi di «giardino», oltre a «orto», a volte fossero «frutteto» e «boschetto» usati sia singolarmente sia in associazione.

I fiori, come elemento a sé, ricorrono frequentemente in ogni tipo di narrazione: sembra quasi che siano stati considerati non tanto una sorta di abbellimento quanto piuttosto la manifestazione della naturalità che ben si addiceva agli dei, agli uomini e ai luoghi che essi abitavano. O meglio se per ornamento intendiamo, come dice Coomaraswamy, una parte necessaria alla qualità del tutto (in Meister, 1995; si veda anche Delahoutre, 1994, pp. 48-49), il fiore era allora ornamento di divinità, di uomini, animali, oggetti e di tutto quello di cui si voleva sottolineare la comune essenza, la partecipazione alla realtà naturale, aspetto del Brahman in cui tutto si confondeva. La sacralità della natura si mostrava quindi nel fiore singolo o collegato in una serie uniforme, una sorta di *mantra* ripetuto per un numero magico di volte, o esaltato nella libera, variopinta diversità delle sue forme.

L'albero isolato, generalmente sacro, i cui riferimenti si contano frequentissimi, era un elemento costante dell'ambiente del villaggio e dei suoi dintorni. Nonostante l'importanza della sua presenza e della ricca semantica di cui è portatore, ci limiteremo a questa notazione perché si tratta di un microelemento puntiforme, tutto sommato influente a livello di paesaggio e di ambiente, vasti almeno quanto un giro d'orizzonte.

La pergola. – Nella macchia un fortuito avviluppo di vigne (Jayadeva, II, IV, 50, p. 53), di giunchi (*ibidem*, IV, VII, 87, p. 67), di alberi flessuosi o rampicanti, poteva offrire occasionale e accogliente rifugio, adatto ai languori d'amore e all'ispirazione poetica. Era la pergola.

Sulla riva di uno stagno o in altro luogo suggestivo introduceva all'intimità facendosi aereo riparo ai raggi del sole, ma soprattutto protezione vegetale da presenze indesiderate e da sguardi indiscreti. Rallegrata dalla sosta degli uccelli (*ibidem*, I, III, 28, p. 45) e dai cespugli fioriti che la circondavano (Kalidasa, 75, p. 89), può essere vista come lo scampolo romantico del boschetto, una sorta di padiglione di diaframmi frondosi, aperto sull'ambiente circostante. Il suo spazio partecipava contemporaneamente dell'interno e dell'esterno così da arricchire di suggestioni floreali gli slanci lirici e gli svaghi amorosi, come quelli divini a cui riportano, per esempio, le descrizioni di *Gita Govinda* (Jayadeva, XI, 222-257, pp. 119-130). Anche per le dimensioni la pergola non incideva sull'insieme del paesaggio, ma costituiva un esempio di quanto la natura poteva offrire ai vezzi umani, per la piacevolezza della vita (di chi già piacevolmente viveva).

Conclusioni. – Secondo la letteratura esaminata, la foresta, la montagna e il fiume risultavano essere gli elementi essenziali dell'ambiente e del paesaggio. La loro pregnanza caricava i luoghi descritti delle aspettative e dei valori condivisi su cui poggiavano gli eventi degni di essere portati alla comune considerazione, per fini estetici, istruttivi, edificanti.



Fig. 7 – In questa minia-
tura sono composti con
serena, poetica, semplicità
i tre elementi più rilevanti
del paesaggio naturale
(«Asavari Ragini, simbolo
musicale», scuola di Bundi,
c. 1675)

È da notare che nei testi esaminati i contenuti si dipanavano per la maggior parte all'esterno, nell'ambiente naturale. Il paesaggio veniva considerato come lo sfondo normale degli avvenimenti umani e delle manifestazioni divine, anche se gli autori non indulgevano quasi mai nella sua descrizione compiuta (come invece accadde in qualche punto dei due grandi poemi epici, *Ramayana* e *Mahabharata*). L'interezza del paesaggio era lasciata all'immaginazione che doveva ricostruirla sulla base di qualche indizio, come la gru che risalta sulla distesa di loto oppure il ronzio dello sciame d'api attirato dai fiori profumati.

L'interesse però era sempre rivolto al personaggio, al suo comportamento e di riflesso al lettore: la comunicazione delle emozioni e dell'atmosfera si serviva

naturalmente di qualche importante riferimento all'ambiente in cui si inseriva (per consonanza) o su cui si stagliava (per dissonanza) l'azione e chi la compiva.

L'uso e l'appropriazione della natura (nel senso adattativo), a ogni scala, avevano due sole giustificazioni: la necessità e l'utilità; al di fuori di esse non era previsto utilizzo alcuno. Tralasciando lo stato di necessità che può giustificare i comportamenti più vari, le descrizioni, le narrazioni, le liriche lasciano intendere che «utilità» non fosse solo quella dell'*Arthashastra*, ma comprendesse anche ragioni di tipo percettivo ed estetico che contribuivano a definire il quadro d'insieme secondo combinazioni di elementi (per esempio, foresta-primavera-ronzio di api; laghetto-alba-profumo di loti che sbocciano ecc.) avvertite, nelle condizioni di normalità, come molto piacevoli.

In Asvaghosha (X, 1-64, pp. 80-88) il paradiso, luogo di piacere e di bellezza, era costituito dagli stessi elementi debitamente enfatizzati e impreziositi che abbiamo visto emergere dalla nostra ricerca, prova ulteriore della loro importanza: foreste di alberi meravigliosi con frutti colorati e preziosi, fiumi di acqua limpida e pura, montagne inviolate e laghi ricoperti di loti d'oro (fig. 7).

«Gli dei non abitano solo i tirtha, le rive dei fiumi e dei laghi, i bordi del mare, la confluenza dei fiumi e gli estuari ma anche le cime delle colline e i fianchi delle montagne, le foreste, i boschetti e i giardini, le dimore dei santi e gli eremitaggi, i villaggi, le città e ogni altro luogo ameno» (*Tantra-Samuccaya*, I, 1, 28) (in Kramrisch, 1986, p. 5).

La natura, eccetto le situazioni estreme, era sentita godibile (perciò utile) secondo parametri che sembra non si discostassero da quelli dei nostri giorni, se non nel carattere divino che si associava alla piacevolezza dell'ambiente, tanto che l'amenità di un luogo era requisito indispensabile perché fosse frequentato dagli dei (o viceversa). L'uomo doveva avere una parte decisiva in quella amenità: sua, infatti, era la responsabilità del completamento della natura altrimenti incapace di esprimere al meglio tutte le sue potenzialità.

Probabilmente l'ambiente incantevole doveva essere costituito da un insieme dei cinque elementi fondamentali (aria, acqua, terra, etere/suono, fuoco/sole) in proporzione e distribuzione magari non codificate, ma senz'altro tali da suggerire un ordinato equilibrio, anche imprevedibile, capace di stimolare la percezione con le sensazioni più adatte, ricreate e proposte in special modo dalla poesia. Così il gioco dei sensi e degli elementi, i loro rapporti e alcune combinazioni esperibili, è verosimile che potessero indurre a una sorta di rapimento estetico (*rasa*) vicino al coinvolgimento mistico (Boccali, 1990, p. 15), stimolo e ispirazione a stemperare e confondere la propria esistenza nell'Uno «in cui si trova tutto ciò che esiste» (*Rg Veda*, X, 82, 6).

Questo incantamento non era provocato solo dalla piacevolezza, ma da tutta la gamma delle sensazioni e dalle emozioni (riassumibili nei nove *rasa*)⁽⁶⁾ che le parole tentavano di suscitare nel lettore. L'ambiente, il paesaggio raccontato, evi-

(6) I nove *rasa* sono: erotico (amore), comico (allegria), triste (dolore), irato (violenza), eroico (coraggio), terrifico (paura), odioso (repulsione), meraviglioso (stupore), pacificatore (pace).

dentemente, contribuivano a creare lo stato d'animo adatto al coinvolgimento narrativo: addirittura il nome della foresta, il tipo di alberi, il colore dell'acqua, contenevano già in loro stessi, preannunciandolo, il sentimento che permeava le situazioni narrate; in esse si incrociavano, con la partecipazione attiva delle divinità, i destini di umili e potenti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

[Non compaiono, sebbene citati, i testi antichi ritenuti veri e propri classici (*Arthashastra*, *Mahabharata*, *Mayamata*, *Purana*, *Ramayana*, *Samarangana Sutradara*, *Upanishad*, *Veda*, *Tantra-Samucchaya*)].

AMARUKA, *Centuria d'amore*, edizione italiana a cura di D. Sagramoso, Venezia, Marsilio, 1989.

ASVAGHOSHA, *Nanda il Bello*, edizione italiana a cura di A. Passi, Milano, Adelphi, 1985.

BOCCALI G. (a cura di), *Kalidasa: Nuvolo Messaggero*, Milano, Editoriale Nuova, 1980.

BOCCALI G., *Poesia delle campagne e poesia d'arte nella Sattasai*, in HALA (1990).

BURLINGAME E.W., *Parabole Buddiste*, Bari, Laterza, 1926.

CHANDRA M., *Trade and Trade Routes in Ancient India*, Nuova Delhi, Abhinav Publications, 1977.

COOMARANSWAMY A.K., *Ornament*, in M.W. MEISTER (a cura di), *Essays in Architectural Theory*, Nuova Delhi, Oxford University Press, 1995.

DALLAPORTA A. e L. MARCATO, *Il territorio e la scelta del sito per l'insediamento nell'India antica*, in «BSGI», 2007, I, pp. 115-128.

DANDIN, *I Dieci Principi*, edizione italiana a cura di C. Pieruccini, Brescia, Paideia, 1988.

DANIELOU A., *Miti e dèi dell'India. I mille volti del pantheon induista*, Milano, BUR, 2006.

DELAHOUTRE M., *Lo spirito dell'arte indiana*, Milano, Jaka Book, 1994.

HALA, *Le settecento strofe (Sattasai)*, edizione italiana a cura di G. Boccali, D. Sagramoso e C. Pieruccini, Brescia, Paideia, 1990.

HEESTERMAN J.C., *Il mondo spezzato del sacrificio*, Milano, Adelphi, 2007.

KALIDASA, *Nuvolo Messaggero*, edizione italiana a cura di G. Boccali, Milano, Editoriale Nuova, 1980.

JAMBHALADATTA, *Gli Enigmi dello Spettro*, edizione italiana a cura di M.L. Gnoato, Venezia, Marsilio, 1994.

JAYADEVA, *Gitagovinda*, edizione italiana a cura di G. Boccali, Milano, Adelphi, 1982.

KRAMRISCH S., *The Hindu Temple*, I, Nuova Delhi, Motilal Banardidass, 1986 [I ediz. 1976].

LAL M., *Iron Tools, Forest Clearance and Urbanisation in the Gangetic Plains*, in F.R. ALLCHIN e D.K. CHAKRABARTI (a cura di), *A Source-book of Indian Archaeology*, II, Nuova Delhi, Munshiram Manoharlal, 1997, pp. 410-420.

Le Leggi di Manu, a cura di W. Doniger, Milano, Adelphi, 1996.

- MALHOTRA K.C., Y. GOKHALE, S. CHATTERJEE e S. SRIVASTAVA, *Sacred Groves in India*, Nuova Delhi, Aryan Books International, 2007.
- MARMOCCHI F.C., *L'impero Anglo-Indiano*, Torino, Sebastiano Franco, 1858.
- MISRA S., *Un mito indiano. Nasiketa ovvero la storia del nato dal naso*, edizione italiana a cura di D. Dolcini, Paese (TV), Pagus, 1988.
- Il Mito del Gange. Ganga-Mahatmya*, a cura di S. Piano, Torino, Promolibri, 1990.
- Pancatantra*, a cura di G. Bechis, Milano, Guanda, 1983.
- PUGLIESE CARRATELLI G. (a cura di), *Gli editti di Asoka*, Milano, Adelphi, 2003.
- SCHROEDER P. (a cura di), *Ananda K. Coomaraswamy: Yaksas. Essays in the Water Cosmology*, Nuova Delhi, Oxford University Press, 1993.
- SPERA G. (a cura di), *La Terra Santa di Avanti*, Torino, Promolibri, 1992.
- Le storie del Pappagallo*, a cura di F. Orsini, Venezia, Marsilio 1992.
- STUTLEY M. e J. STUTLEY, *Dizionario dell'Induismo*, Roma, Ubaldini, 1980.

LANDSCAPE ELEMENTS IN ANCIENT INDIA. – In a random sample of 16 indian varied literary works, written between the 4th and the 12th century, we have checked the number of recurrent words concerning the natural landscape components. It has followed that 3 elements have been repeated above all: the forest, the river, the mountain; secondly the lake, the grove and the pergola. We have interpreted the repetition as a mark of relevance assigned by the authors, unadvisedly often, to those elements whose significance should be shared with the readers and more generally with the people off all time (because of the tradition persistence). Events, as well divine evidences, in almost all the works took place in the environment, perceived as the ideal scenery for actions and behaviours. The landscape description contributed to provoke the sentiments and the emotions which the authors wanted to transmit in order to embroil the readers.

sasasvati@tin.it