

Metamorfosi vegetale e simbologia del corpo sottile nell'Induismo

Alessandro Grossato

Secondo l'Induismo anche le piante, così come i minerali e gli animali, sono state o saranno un giorno degli uomini: «Alcune anime cadono in una matrice per (rivestire nuovamente) un corpo, altre passano allo stato vegetale, secondo le loro opere, secondo la loro conoscenza» (*Katha Upanishad*, II, 5, 7).¹ Come nelle altre tradizioni spirituali dell'India, la possibilità della metamorfosi si lega direttamente alla ben nota concezione di un ininterrotto passaggio da una forma a un'altra nel corso del ciclo delle rinascite. La metamorfosi non viene quindi considerata come un fatto straordinario, bensì come un destino permanente di tutte le forme esistenti, viventi e non, che termina solo con l'ultima vera meta-morfosi, ovvero con il ritorno alla condizione spirituale originaria, che è aldilà di qualunque forma.² Sempre secondo l'Induismo, è comunque in particolare proprio il regno vegetale, in quanto modalità primaria del manifestarsi della vita sulla terra, e in quanto ritmato da un rigido ciclo stagionale, a costituire il simbolo per eccellenza del ciclo delle morti e rinascite. Ma per gli Indù non si tratta comunque solo di un simbolo.³ Del resto, già a livello di cosmogonia, secondo il mito vedico è addirittura lo stesso *Brahman*⁴, il Senza-forma, a manifestarsi come un immenso Albero rovesciato per dar vita al Cosmo, cioè all'insieme di tutti i mondi, irradiati dai suoi rami. Mentre il mito puranico aggiungerà e preciserà che, più in particolare, all'inizio di ogni singolo mondo (*kalpa*)⁵ è il dio personale Brahman a "ri-nascere" ogni volta, proprio come un vegetale, dal pericarpo di un gigantesco fiore di loto (*padma*)⁶, il cui stelo fuoriesce dall'ombelico di Vishnu, dormiente sulle acque diluviali che separano un mondo dall'altro.

Tale concezione di una trasmutazione universale degli esseri e degli enti gli uni negli altri, si connette e si affianca oltretutto a una visione del mondo an-

cora più arcaica, probabilmente preistorica, secondo la quale taluni uomini straordinari, gli sciamani, erano in grado di trasmutarsi effettivamente già in vita, in qualunque altra forma avessero voluto. È questa del resto una capacità magica che viene riconosciuta ancor oggi in India e Tibet a certi *yogin*, in particolare a quelli appartenenti alla categoria dei *siddha*.⁷ Capacità ad essi conferita solo dal completo sviluppo interiore di un corpo psichico, sottile, seguendo disciplinatamente le indicazioni fornite dalla dottrina e dalla tecnica tantrica dello *Hathayoga*, nelle sue diverse forme e tradizioni. Uno sviluppo che viene parimenti assimilato, come vedremo, a quello di una *pianta*, o meglio di un *rampicante*, che cresce e fiorisce all'interno del corpo umano, in corrispondenza dei principali centri di potenza psichica. Dunque una metamorfosi vegetale a tutti gli effetti, ma totalmente interiorizzata.

La corrispondenza fisiologica, psichica e simbolica fra uomo e pianta

Nelle tradizioni dell'India esistono del resto vari modi di considerare il simbolismo vegetale, ma sono tutti collegati all'esperienza diretta che ne ha l'uomo, ancora una volta sia esterna che interna. La prima si attua attraverso i sensi del gusto e dell'olfatto, mentre la seconda è data dalla natura vegetativa dei ritmi fisiologici essenziali dell'essere umano, che sono connessi *in primis* al nutrimento, e quindi all'elaborazione e alla circolazione corporea dei diversi liquidi: sangue, latte, sperma, mestruo, linfa, sudore, urina, lacrime.⁸ Solo secondariamente interviene anche l'aspetto visivo, e quindi iconico del simbolismo vegetale, stilizzato nelle diverse forme artistiche. Ritroviamo tutte queste primarie omologie uomo-pianta, puntualmente riassunte nei versi della *Brihadâraryaka Upanishad*:

Simile a un albero signore della foresta è, sicuramente, l'uomo: i suoi peli sono le foglie⁹, la sua pelle la scorza esterna.

Dalla pelle il sangue trasuda, e così la linfa dalla scorza; quando è ferito [il sangue] sprizza fuori, come la linfa dall'albero colpito.

Le sue carni sono le schegge, il robusto tendine è il [robusto] libro dell'albero, le ossa sono la parte interna del legno, il midollo è simile al midollo.

Ma l'albero stroncato si leva dalla radice in una forma più nuova; un uomo stroncato dalla morte, invece, da qual radice risorgerà? Non dite [che nasce] dallo sperma, perché questo si produce [soltanto] da un vivente.

L'albero invece, [poiché] nasce da un seme, può risorgere immediatamente [da un altro albero anche] dopo la morte [di quello, a differenza dell'uomo].

[Ma anche] un albero, sradicato insieme con le radici, non può risorgere; stroncato da morte, l'uomo da qual radice potrà risorgere? Una volta che si è nati, non più si rinasce: chi mai potrebbe far rinascere un uomo?

Esiste soltanto il *Brahman*: esso è conoscenza, è beatitudine, è la grazia concessa a chi dona, è lo scopo finale di chi lo conosce e vi rimane fedele.¹⁰

Ma, come ha indicato Mircea Eliade, si può andare più in là di tutto questo, ricordando il profondo parallelismo, al quale si è accennato, che esiste in particolare fra la condizione dello *yogin* e quella d'un vegetale. Quella pianta psichica che lo *yogin* coltiva e fa crescere progressivamente all'interno di sé:

La stabilità corporea, il rallentamento del ritmo della respirazione, il restringersi del campo della coscienza fino a coincidere con un punto, la risonanza che ha entro lo *yogin* la minima pulsazione della vita interiore – tutto ciò rende lo *yogin* apparentemente simile a una pianta. Questa assimilazione d'altronde non implicherebbe alcuna determinazione peggiorativa, anche se corrispondesse alla realtà. La modalità vegetale non è, per la coscienza indiana, un impoverimento, bensì anzi un arricchimento della vita. Nella mitologia puranica, così come nell'iconografia, il rizoma e il loto diventano simboli delle manifestazioni cosmiche [...] A priori, dunque, questa assimilazione dello *yogin* a una pianta durante lo stato di concentrazione non è del tutto inverosimile. La nostalgia dell'Indiano che pensa al circuito chiuso e continuo della vita organica – al circuito privo di asperità e di movimenti esplosivi (come si realizza al livello vegetale della vita) – questa nostalgia è un fatto reale. Tuttavia non riteniamo che l'abolizione, per mezzo dell'immobilità, della condizione umana, il ritmo imposto alla respirazione, la concentrazione su un solo punto, abbiano il fine ultimo di far compiere un passo all'indietro che significherebbe l'integrazione nella modalità vegetale della vita [...] Le simmetrie vegetali che si scorgono nelle posizioni, nella respirazione e nella concentrazione yoga, ci sembrano perfettamente spiegabili col simbolismo arcaico della 'rinascita'.¹¹

La migliore descrizione letteraria di questa sorta di metamorfosi vegetale che si svolge segretamente all'interno del corpo di ogni *yogin*, è probabilmente quella che ci è stata lasciata a più riprese nei versi del grande poeta dell'India del nord, Kabir (1398-1518): «Dice Kabir: La mia ansia d'incontrare il Signore cresce aggrovigliata come una liana. Può spezzarsi nel corso della sua avanzata lungo la parete, ma l'idea del potersi recidere non esiste in lei». ¹² E ancora: «Dice Kabir: Lascia che la liana nel tuo corpo si ramifichi vigorosa, abbarbicata al tronco poderoso del nome di Hari». ¹³ Nella forma di *Bhaktiyoga* vishnuita seguita allora da Kabir, e ancora esistente, è infatti la ripetizione del nome di Hari, "Signore", cioè la pratica del *japa* ¹⁴ a favorire l'ascesa di *kundalinî*. Un fenomeno già perfettamente descritto nei versi più antichi, ma anche più 'tecnici', della *Maitry Upanishad*:

La sillaba *Om* è la forma essenziale dell'etere nell'interno dello spazio del cuore. È per questa sola che tale [fulgore] esce dall'abisso, appare, si eleva e respira. Ivi si trova, invero, il perpetuo appoggio alla meditazione del *Brahman*. Questo [splendore] intimo al soffio addominale come il fumo nell'aria calda gira attorno all'albero ¹⁵, salendo di ramo in ramo. ¹⁶

Ma in Kabir il simbolo per eccellenza di quell'energia del profondo ¹⁷ che è in grado di produrre la metamorfosi, prima psichica e quindi spirituale, è ormai la *liana*:

Gorakhnath ¹⁸, l'*Avadbûta*, coltivava la liana del Nome di Râma, quella Liana senza forma e senz'ombra, che non richiede acqua né concime, e che raggiunge i confini del cielo! Quando quella Liana immensa della *sabaja*, apre le sue corolle, finanche l'elefante dell'anima si perderebbe, se il *Guru*, suo guidatore, non lo dirigesse nell'intrico dei rami. Cinque giovinette ¹⁹ badano a quella pianta, e se provano ad annaffiarla con l'acqua della lussuria, essa intristisce e muore. Dice Kabir: Raro è invero il devoto che distingue quella Liana dalle altre. ²⁰

La metamorfosi in liana della ninfa Urvashî

La liana, e più in generale qualunque altra pianta rampicante, è dunque uno dei simboli più importanti e ricorrenti di *kundalinî*. ²¹ A questo simbolo si aggiunge inoltre una particolare iconografia, una sorta di personificazione femminile del simbolo della liana e quindi anche della *Shakti kundalinî*:

una giovane donna appoggiata a un albero, quasi avvinghiata a esso nel tenersi appesa con un braccio a un ramo, flessa in più parti del corpo, e spesso con il tallone di un piede sollevato e posto a diretto contatto con la base del tronco. Un dettaglio sul quale dovremo ritornare. Questo particolare tipo di raffigurazione tradizionale va sotto la denominazione canonica di *Shâlabhanjika*, cioè letteralmente “[colei] che stralcia un ramo da un albero”.²² Su questo semplice schema figurativo di base, si sono succeduti nella scultura e nella pittura indiana alcune importanti variazioni sul tema. Forse la più antica è quella della *yakshî*, la driade o ninfa degli alberi²³, ovvero la personificazione della corrente linfatica interna all'albero. Una delle tipologie successive sarà invece quella, esplicitamente metamorfica, della *Nâgî*. Una “Pitonessa” mezza donna e mezza rettile dalla vita in giù, genio delle correnti fluviali²⁴ assieme ai suoi paredri maschi. La *Nâgî* è inoltre un simbolo più diretto dell'ofidica *kundalinî*. Comunque in entrambi i casi si tratta di una perfetta *forma fluens*, volta a significare rispettivamente le ninfe degli alberi o delle acque. A questo punto non va dimenticata la connotazione fortemente erotica, anzi sessuale, di cui son cariche tutte queste immagini agli occhi di un indiano. Come scrive Sir John Woodroffe, «Comunemente il tantrico chiama Shakti o Bhairavî²⁵ la propria moglie. La donna viene anche chiamata Latâ (la pianta rampicante) perché aderisce all'uomo ed è da lui sostenuta, come la pianta rampicante lo è dall'albero. Così il rituale in cui si gode della donna viene chiamato latâ-sâdhana». ²⁶ Il rito di unione sessuale è infatti nello Shaktismo, cioè nella forma più estrema di Tantrismo, uno dei metodi più rapidi e diretti di risveglio di *kundalinî*. Ma in tal caso, come vedremo meglio più avanti, raramente è la moglie la partner ideale di queste pratiche.²⁷ Tutto quanto abbiamo finora detto ci può ora aiutare a comprendere meglio il significato più profondo del mito della ninfa Urvashî, amante segreta del re Purûravas²⁸, e soprattutto della sua metamorfosi in liana. Il mito è molto antico, vantando un'origine addirittura vedica²⁹, e ne esistono diverse versioni, una delle quali è contenuta nello *Shatapatha Brâhmana* (XI, 5, 1, 1-17).³⁰ Qui seguiremo, molto sommariamente, la variante elaborata da Kâlidâsa³¹ nella sua commedia intitolata *Vikramôrvashîyam*, ovvero *Urvashî premio del valore*.³² Urvashî è una *apsarasa*, una ninfa celeste nata dalla coscia di un asceta di nome Nârâyana. L'ornamento del suo petto è una semplice sciarpa verde, che per forma e colore ci ricorda il motivo simbolico

della liana. La ninfa è di ritorno da un servizio prestato presso la dimora del dio della ricchezza Kubera, sul monte Kailâsha, mentre Purûravas è reduce da un soggiorno presso la reggia del dio Sûrya, il Sole. I due stanno per incrociarsi al ritorno dalle rispettive *corvée*, ma Urvashî viene aggredita dall'*Asura* Keshin³³ e dai suoi aiutanti. Il re accorre prontamente in suo soccorso, lanciandosi all'inseguimento del demone, e liberandola. Urvashî può quindi risalire al Cielo, ma nel congedarsi dal suo salvatore, la sua lunga collana s'impiglia in una liana, quasi un'anticipazione della sua futura metamorfosi. Purûravas ha già una sposa legittima, la regina consorte Aushînarî, figlia del re di Kashi³⁴, ma si innamora irrimediabilmente della ninfa. Una situazione che, come si vedrà, ricorda molto da vicino quella *in divinis* del dio della guerra Skanda-Murugan.

Nelle situazioni che seguono, Kâlidâsa gioca a più riprese con l'equivalenza simbolica fra la liana e la donna. Per esempio quando Purûravas, in preda alla malinconia d'amore, paragona la propria situazione sentimentale che lo vede diviso fra due donne, l'una giovane e l'altra anziana, al gioco che fa il vento australe in primavera, fecondando la liana appena fiorita, favorendone l'impollinazione, ma lasciando oscillare sterilmente quella dell'altra specie, che è già sfiorita nel mese precedente:

spargendo polline su questa [mostrandosi tenero con questa] liana *madhavî*, e facendo soltanto ballonzolare la liana *kunda*, per l'unione delle due qualità: di essere, cioè, pieno di polline [tenerezza] e di venire dal sud [galante]³⁵, questo vento mi pare che sia un donnaiolo.³⁶

Per rimembrare Urvashî, Purûravas sceglie quale luogo di meditazione nel parco della sua reggia un sedile di pietra, posto sotto un pergolato ricoperto dalla liana *âtimukta*, il cui nome, non a caso, allude alla Liberazione suprema. Anche se, come egli stesso dice, il suo occhio «non prende interesse per queste liane dai ricurvi rami per quanto fiorite».³⁷

Anche Urvashî è ormai innamorata, e ridiscende sulla terra, resa invisibile da un magico velo. Sorprende così Purûravas in conversazione con il suo brahmano di corte, proprio nel momento in cui questi gli consiglia di ricorrere al sogno per unirsi alla donna che ama.³⁸ Urvashî decide quindi di rivelare il suo amore al re, e anche in questo caso per mezzo di un vegetale, ovvero una foglia di betulla da lei magicamente creata, sulla quale scrive la sua

dichiarazione. Per punirla di questo amore per un mortale, gli dèi, le interdiccono il ritorno al cielo. Ottenuto il consenso della regina, i due si sposano e hanno un figlio, Âyus. Ma irritata dall'ostentazione con cui Purûravas ammira un altro essere femminile di natura celeste, la *vidbyâdharâ* Udayavatî, Urvashî decide di abbandonarlo. Ed è allora che avviene la sua trasformazione in liana:

non accettando le scuse del marito, Urvashî, per la confusione dell'animo prodottale dall'imprecazione del precettore, dimentica del divieto del dio, entrò nella foresta sacra a Kumâra³⁹ interdetta alle donne; e, appena fu entrata, il corpo di lei fu trasformato in una liana in un angolo della selva.⁴⁰

Purûravas la cerca disperatamente dappertutto. Crede di riconoscerla proprio nella foresta sacra a Kumâra, ma guardando meglio si accorge che «É soltanto un ciuffo d'erba nuova punteggiato di cocciniglie».⁴¹ Il re interroga persino gli animali che via via incontra, chiedendo loro dove sia la sua sposa. Particolarmente interessante è quando egli si rivolge a un «fiore di loto dentro il quale ronzia un'ape, fiore simile al viso di lei».⁴² A un certo punto Purûravas si guarda attorno, e improvvisamente esclama:

Oh, perché un sensuale piacere mi prende alla vista di questa liana, priva tuttavia di fiori? A ragione essa mi delizia. Infatti, snella, coi rami bagnati di pioggia pare la mia donna dal labbro inumidito di lacrime; senza più fiori per esserne passata la stagione, pare la mia donna priva di ornamenti; senza i ronzii delle api, pare la mia donna in pensieroso silenzio; in tutto è simile a quella sdegnosa, pentita di aver disprezzato me cadutole ai piedi. Ecco, mi assale il desiderio di abbracciare cotesta liana che imita la mia diletta.⁴³

Il re abbraccia quindi a occhi chiusi la liana, e gli sembra così di riprovare il piacere del contatto con il corpo di Urvashî. E aprendo gli occhi, la riconosce: «Immerso nelle tenebre prodotte dall'esser io separato da te, o gentile, ti ho per buona sorte riavuta, come uno svenuto riacquista la coscienza».⁴⁴ Parole che possono benissimo applicarsi anche a quel processo interiore di riattivazione della coscienza spirituale, che secondo lo *Yoga* è suscitato dal risveglio di *kundalinî*.

La vicenda mitica rinarrata da Kâlidâsa era già da secoli valorizzata non solo sul piano del simbolo, ma anche come allegoria del momento culminante del rito vedico: l'accensione del fuoco sacrificale. In un passo dello *Shata-*

patha Brâhmana (III, 4, 1, 22), il testo base di riferimento del sacerdozio brahmanico, è prescritto che il sacrificante si rivolga ai due ramoscelli di legno (*arani*) utilizzati per produrre la prima scintilla, come se fossero i due amanti Urvashî e Purûravas. Posizionando l'*arani* inferiore, deve recitare: «Tu sei Urvashî», e ponendogli sopra verticalmente l'altro ramoscello: «E tu sei Purûravas». Soffrega quindi ritmicamente, come in amplesso, i due legni, finché entrambi si infiammano⁴⁵, nel fuoco dell'ultima e più alta metamorfosi.

La liana divinizzata

Il mito di Urvashî è il migliore esempio dell'equivalenza simbolica che l'Induismo ha stabilito fra la donna, intesa in senso lato e addirittura cosmico e microcosmico quale potenza psichica che si esplica attraverso l'eros, e la liana rampicante. Al punto che, come si è visto, l'una può magicamente trasformarsi nell'altra. Ma per avere un quadro più completo di cosa significhi veramente la sposa-liana, dobbiamo infine considerare la coppia divina nella quale questo simbolismo ha raggiunto il suo più alto grado di formalizzazione teologica: quella costituita da Skanda-Murugan e dalla sua sposa Valli.⁴⁶ Skanda-Murugan, il dio della guerra eternamente adolescente, è figlio di Shiva e di Pârvatî, ed è venerato in tutta l'India sotto diversi nomi. Soprattutto nella sua forma meridionale, Murugan si colora di una funzione di patrocinio delle vie realizzative dello *Yoga* tantrico.⁴⁷ Anche le sue caratteristiche iconografiche finiscono così con l'assumere, agli occhi dei *tantrika*, dei significati che si riferiscono in primo luogo al risveglio di *kundalinî*. Per esempio, la lancia e il fulmine (*vajra*) che egli stringe nelle sue due mani superiori, vengono fatti corrispondere simbolicamente alla colonna vertebrale e alla corrente di energia sottile che vi balugina all'interno. Mentre i suoi sei volti sono interpretati come un'allusione alle visualizzazioni e ai poteri che sono connessi ai sei "loti" (*satpadma*) o "ruote" (*satcakra*), e cioè ai sei principali centri sottili dislocati all'interno della colonna. Com'è noto, secondo la fisiologia dello *Hathayoga*⁴⁸, l'energia psichica della *Shakti kundalinî* si srotola sotto forma di due correnti simmetriche di energia, l'una discendente e l'altra ascendente, che s'incrociano spiralandosi in corrispondenza dei suddetti centri. Ebbene, queste due correnti sono simboleggiate nell'iconografia del dio dalle sue due spose. Mentre Murugan viene raffigurato rigida-

mente stante, Devasenâ e Valli lo affiancano tradizionalmente sui due lati, entrambe flettendosi sinuosamente verso di lui. In realtà il ruolo principale di quest'ultima simbologia esoterica, che ci riporta al tema della donna-liana, viene rivestito proprio da Valli. E proprio perché ella, più che una sposa legittima nel senso brahmanico del termine, come lo è Devasenâ, è invece l'amante quasi clandestina di Murugan, divenuta sposa di lui solo in senso gandharvico.⁴⁹ Nell'iconografia Valli, il cui nome sànscrito significa letteralmente "Liana"⁵⁰, viene raffigurata abitualmente con un incarnato di colore verde scuro⁵¹, proprio per significare la sua natura 'vegetale'. Secondo il mito, appena nata ella fu trovata da una tribù di cacciatori, abbandonata in un campo nelle colline dove questi coltivavano dei particolari rampicanti, dai tuberi dolci e commestibili.⁵² Per tornare all'iconografia, Valli viene spesso raffigurata con il tallone del piede sinistro sollevato, cioè nella stessa posizione in cui le ninfe degli alberi sono solitamente rappresentate nell'arte indù. Secondo un'antica e diffusa credenza tradizionale, esse sarebbero infatti in grado, anche solo toccando con il piede sinistro la base di un albero, di farlo prodigiosamente fiorire.⁵³ Si tratta, ancora una volta, di una precisa allusione al processo di fioritura, come su di un albero, dei centri sottili dislocati lungo la colonna vertebrale. Secondo i poeti medievali, Murugan accarezza quindi con particolare affezione il piede di Valli, perché in esso risiede in permanenza il *pranavamantra*, ovvero il monosillabo sacro *Om*, che è all'origine del processo di manifestazione sia cosmico che microcosmico.⁵⁴ Inoltre Valli stringe nella sua mano destra un fiore di loto di colore rosso, cioè proprio del colore del loto che fiorisce per primo alla base della colonna vertebrale, in corrispondenza del *mûlâdhâra cakra*.

È curioso ricordare che, durante il corteggiamento segreto di Valli, Murugan, per sfuggire ai parenti della fanciulla si metamorfosa magicamente in un tronco d'albero, il *vênkai* (*Pterocarpus bilobus*), fino a che essi non si allontanano.⁵⁵ Quello fra Murugan e Valli è infatti quella forma d'amore clandestino, detto in lingua tamil *kanavu*, che si contrappone all'amore coniugale detto invece *karpû*. Come scrive la L'Hernault, il *kalavu* è l'amore dell'attrazione irresistibile e dell'accordo perfetto⁵⁶, e infatti Valli è la sposa preferita che in quanto tale viene sempre rappresentata alla destra del dio. Come scrive Zvelebil, Valli è dunque la *Shakti* primaria di Murugan⁵⁷, e non Devasenâ.⁵⁸ Proprio come il re Purûravas preferisce la ninfa Urvashî alla

moglie legittima Aushînarî. Secondo l'interpretazione esoterica che viene tramandata nelle scuole tantriche dell'India meridionale, Valli simboleggia l'anima individuale umana (*jîvâtâmâ*), che diviene una con Dio solo attraverso l'amore adulterino (*kalavi*) che la unisce a Murugan.⁵⁹ L'eterno antinonismo che caratterizza ogni esoterismo.

La metamorfosi letterale, o anche solo allegorica, degli amanti in vegetali, è un tema simbolico che sopravvive in alcuni miti e leggende occidentali. Ma ci è grato in particolare ricordare, per nostra antica lettura e a mo' di conclusione, com'esso sia mirabilmente esemplificato nel *Lai del caprifoglio*, attribuito a Maria di Francia. E anche qui in riferimento a una coppia adulterina, quella formata da Tristano e Isotta:

Avveniva di loro due
come del caprifoglio
che si avvinghia al nocciòlo:
quando si è attaccato e stretto
e attorcigliato al fusto,
assieme possono durare a lungo,
ma se uno li separa,
allora il nocciòlo subito muore
e il caprifoglio lo stesso.
«Mia bell'amica, così è di noi:
né voi senza di me, né io senza di voi».⁶⁰

¹ Per i passi citati da questa e altre *Upanisad*, ci siamo riferiti alla traduzione fattane da PIO FILIPPANI-RONCONI in *Upanisad antiche e medie*, Boringhieri, Torino 1974.

² Anche in senso strettamente etimologico, questa è l'unica vera e propria *metamorfosi*, tutte le altre rimanendo, in sostanza, solo delle semplici *trasmutazioni*.

³ In particolare nelle *Upanisad* è detto che le anime dei defunti che sono destinate a una rinascita umana, si 'associano' in qualche modo ai germi dei semi del riso. Sulla complessa articolazione su più livelli del simbolismo vegetale nell'Induismo, vedi A. GROSSATO, *Aspetti della simbolica vegetale hindu*, Università degli Studi di Venezia 1981, tesi inedita.

⁴ Principio divino impersonale.

⁵ È soprattutto a causa di questo fondamentale mito cosmogonico, che il piedistallo di quasi tutte le immagini divine indù, jaina e buddhiste è di norma modellato in forma di fiore di loto aperto. Nell'iconografia relativa alla sua nascita, Brahmâ viene inoltre sempre rappresentato seduto nella posizione del loto (*padmâsana*), che contraddistingue anche il Buddha. Non a caso proprio questa è la posizione dello *Yoga* considerata più favorevole alla contemplazione e all'Illuminazione.

Perché raccogliendosi in essa lo *yogin* ripristina, in certo qual modo, la situazione germinale delle origini, in vista non tanto d'una semplice *metamorfosi*, ma d'una vera e propria *trasformazione*.

⁶ Brahmâ è dunque una sorta di Uomo-loto, di *Padmapurusha* per eccellenza. Vere e proprie personificazioni mitologiche del loto, raramente rappresentate figurativamente, sono invece Padmanidhi e Padmapurusha. Il primo è uno dei geni obesi che fanno da assistenti a Kubera, il panciuto dio della prosperità. Un fiore di loto, completo di foglie, gli fa normalmente da copricapo. È infatti il genio delle acque stagnanti, così come il suo compagno Shankhanidhi, dal copricapo a forma di conchiglia, lo è di quelle marine. Padmapurusha è invece la personificazione divina di uno dei principali attributi simbolici di Vishnu. Ci sembra dunque implicito il suo rapporto, non solo iconografico, con Brahmâ e con la sua nascita dall'ombelico di Vishnu. Sull'iconografia delle metamorfosi vegetali in Eurasia, vedi A. GROSSATO, *Il libro dei simboli. Metamorfosi dell'umano tra Oriente e Occidente*, Mondadori, Milano 1999, in particolare i §§ 26, 27, 28 e 29.

⁷ Sulle tradizioni relative ai *Siddha* si veda D.G. WHITE, *Il corpo alchemico. Le tradizioni dei Siddha nell'India medievale*, Ed. Mediterranee, Roma 2003.

⁸ Sulla simbologia di questi diversi liquidi e fluidi vitali nell'ambito della mitologia shivaita, vedi W. DONIGER, *Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts*, University of Chicago Press, Chicago and London 1982, specialmente il secondo capitolo, intitolato "Sexual Fluids", pp. 17-61.

⁹ Le citazioni che si potrebbero fare al riguardo sono comunque innumerevoli: «le *erbe* sacre sono i *capelli*» (*Prânagnibotra Upanishad*, V, 45); «come sulla terra crescono le *erbe*, come da un uomo vivo nascono i *capelli* e i *peli*...» (*Mundaka Upanishad*, I,1,7); «i *peli* sono le *erbe* e gli *alberi*...» (*Brihadâraanyaka Upanishad*, I, 1, 1).

¹⁰ *Brihadâraanyaka Upanishad*, 3, 9, 28.

¹¹ M. ELIADE, *Lo Yoga. Immortalità e libertà*, Rizzoli, Milano 1973, pp. 74-75.

¹² *Mistici Indiani Medievali*, a cura di L.P. MISHRA, UTET, Torino 1971, p. 268.

¹³ *Ibid.*, p. 380.

¹⁴ Ripetizione rituale di un nome o di un appellativo divino.

¹⁵ L'*albero*, così come il *tronco poderoso* dei versi che precedono, sono tutte allusioni simboliche alla colonna vertebrale, attorno e dentro alla quale vorticano le tre principali correnti sottili.

¹⁶ *Maitri Upanishad*, VII, 10.

¹⁷ Sulla nozione tantrica di *energia*, o per meglio dire di *potenza*, la *Shakti*, e sui suoi devoti, gli *Shâkta*, si veda in particolare A. AVALON, *Shakti e Shakta*, Ed. Mediterranee, Roma 1977.

¹⁸ Importante maestro dello *Yoga* tantrico medievale.

¹⁹ Le cinque facoltà di senso.

²⁰ *Mistici Indiani Medievali*, cit., p. 401.

²¹ Sulla teoria e la pratica del risveglio dell'energia dormiente alla base della colonna vertebrale, sono fondamentali gli studi di A. AVALON, *Il potere del serpente*, Ed. Mediterranee, Roma 1974, e di L. SILBURN, *La kundalinî o L'energia del profondo*, Adelphi, Milano 1997.

²² Sul tema iconografico della *Shâlabbhanjikâ* vedi in particolare J.PH. VOGEL, *The Woman and Tree orshâlabbhanjikâ in Indian Literature and Art*, in "Acta Orientalia", VII (1929), pp. 201-231.

²³ Sull'iconografia degli *yaksba* e delle *yaksbî* resta fondamentale il saggio di A.K. COOMARASWAMY, *Yaksas*, Munshiram Manoharlal, New Delhi 1971.

²⁴ Per quanto riguarda l'iconografia delle *Nâgî* in riferimento alle rappresentazioni delle correnti fluviali nell'arte dell'India, vedasi O. VIENNOT, *Les Divinités fluviales Gangâ et Yamunâ aux portes des sanctuaires de l'Inde*, Presses Universitaires de France, Paris 1964.

²⁵ Letteralmente la "Terrifica", appellativo della sposa di Shiva.

²⁶ AVALON, *Shakti e Shakta*, cit., p. 467.

²⁷ Lo è invece più spesso in talune forme di Buddismo tantrico.

²⁸ Purûravas, re di Pratisthâna nonché figlio di Budha, il pianeta Mercurio, a sua volta figlio di So-ma, cioè della Luna.

²⁹ *Rigveda*, X, 95.

³⁰ Cfr. *The Satapatha-Brâhmana*, translated by J. Eggeling, Motilal Banarsidass, Delhi 1978, Vol. V, pp. 68-74.

³¹ Il più grande poeta della letteratura classica indiana, vissuto probabilmente fra il III e il V secolo dopo Cristo. Kâlidâsa, il cui nome significa letteralmente “schiavo di Kâlî”, era uno shivaita.

³² KÂLIDÂSA, *Urvaçî (Vikramorvaçî)*, G. Carabba, Lanciano 1929.

³³ Abitante nella città di Hiranyapura, la “Città d’oro” dei Titani, gli *Asura*, sospesa nell’aria al di sopra dell’Oceano.

³⁴ Ovvero Benares.

³⁵ Qui si gioca sull’ambiguità del termine sanscrito *dakṣiṇa*, il quale significa sia “australe” che “galante”.

³⁶ KÂLIDÂSA, cit., p. 32. In nota alla sua traduzione U. Norsa scrive che «lo *çloka*, quasi intraducibile, è tutto un bisenso. Il vento ha le arti di un donnaiolo: come questo, dà le vere prove d’amore alla nuova amante ed è galante con le antiche, così il vento impregna la liana primaverile (*madhavî* o *vâsantî*) e fa soltanto ballare (come il donnaiolo fa per galanteria) la liana (*kunda* o *mâgbi*) che fiorisce nel mese di *mâgha* che precede la primavera ed è quindi più vecchia della *madhavî*» (cit., p. 32, n. 3).

³⁷ KÂLIDÂSA, cit., p. 35.

³⁸ Sul tema dell’unione in sogno con la propria amata terrena viva o defunta, e meglio ancora con una “sposa celeste” vedi W. DONIGER, *Sogni, illusioni e altre realtà*, Adelphi, Milano 2005, e A. GROSSATO, *Del sogno iniziatico di Polifilo e di alcuni paralleli orientali*, in “Quaderni di Studi Indo-Mediterranei”, 2 (2009), (in corso di stampa).

³⁹ È uno dei tanti nomi con i quali è conosciuto in India il dio Skanda-Murugan, figlio di Shiva. Come si vedrà, la sua capacità di trasformare tutte le donne in liane, è direttamente connessa al fatto che anche la sua amante è una liana *in divinis*. Esiste una branca particolare dell’Induismo, i *Kaumâra*, che è dedicata in modo specifico al culto di questa forma divina, che presenta connotazioni fortemente tantriche anche nell’iconografia.

⁴⁰ KÂLIDÂSA, cit., pp. 92-93.

⁴¹ *Ibid.*, p. 96.

⁴² *Ibid.*, p. 101. Si tratta infatti della più nota metafora simbolica della presenza di *kundalinî*, paragonata a un’ape ronzante presente all’interno di ciascun centro sottile, quando questo sboccia come un fiore di loto.

⁴³ KÂLIDÂSA, cit., pp. 107-108.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 108.

⁴⁵ Cfr. *The Satapatha-Brâhmana*, cit., vol. II, p. 91.

⁴⁶ La forma definitiva e più estesa del mito dell’amore fra Murugan e la dea Valli è contenuta nel 24° canto del VI libro della versione tamil del *Kantapurânam*, composta nel 1350. Ma esistono dei suoi ulteriori sviluppi sia nella tradizione letteraria alta che in quella orale popolare che continuano ancora ai nostri giorni. Vedi K. ZVELEBIL, *Valli and Murugan – A Dravidian Myth*, in “Indo-Iranian Journal”, 19 (1977), 3-4, pp. 227-246, e *The Valli-Murugan Myth – Its development*, in “Indo-Iranian Journal”, 22 (1980), 2, pp. 113-135.

⁴⁷ Come scrive ZVELEBIL (1980), cit., «An interesting ‘side-line’ development of the Murugan-Valli myth and symbolism is its implied possible shaktic features. [...] Arunakirinâtar, one of the greatest medieval Tamil poets, and one of the most important revivalist of the Murugan-cult, was in fact a *shakta*» (p. 135, n. 23).

⁴⁸ *Haṭha-Yoga-Pradīpikā*, traduction, introduction et notes par T. MICHAËL, Fayard, Paris 1974.

⁴⁹ Il matrimonio detto gandharvico è un matrimonio che avviene per ratto, dunque fuori dalle regole brahmaniche, ed è considerato una tradizione del *Satya Yuga*, la prima età del mondo.

⁵⁰ Le fonti sànscrete riportano le seguenti interessanti variazioni del suo nome, tutte riferibili alla simbologia vegetale della *Sbakti kundalinī*: Valli, Vallī, Sundaravalli (“Liana Meravigliosa”), Mahāvalli (“Grande Liana”). Vedi anche ZVELEBIL (1977), cit., p. 230. Del resto il termine “Liana” si ritrova nella composizione degli appellativi anche di altre divinità femminili, fra le quali in primo luogo Pārvatī, la madre di Skanda-Murugan, che viene detta Ānandavallī, letteralmente “Liana di Beatitudine”. Vedi F. L'HERNAULT, *L'iconographie de Subrahmanya au Tamilnad*, Institut Français d'Indologie, Pondichery 1978, p. 129, n. 57. Come scrive la L'Hernault, gli esempi in tal senso sono davvero innumerevoli.

⁵¹ L'HERNAULT, cit., p. 132.

⁵² Scrive la L'HERNAULT, (cit., p. 129) che «elle est l'igname (*valli*), plante grimpante à grosses tubercules comestibles». Si tratta d'una pianta appartenente alla famiglia delle *Dioscoreaceae*.

⁵³ Cfr. *supra*.

⁵⁴ Vedi ZVELEBIL (1977), cit., p. 244.

⁵⁵ ZVELEBIL (1977), cit., p. 228. La rappresentazione aniconica di Murugan è del resto proprio un palo di legno. Zvelebil cita inoltre il verso di un poema tamil, nel quale si dice, riferendosi alla protagonista femminile: «You are like Valli, standing under the fragrant *vēnkai* tree of the mountain», dunque come la Valli-Liana che avvolge Murugan-Albero. Cfr. ZVELEBIL (1977), cit., p. 238.

⁵⁶ L'HERNAULT, cit., p. 24 e ZVELEBIL (1977), cit., p. 234.

⁵⁷ ZVELEBIL (1977), cit., p. 235.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 237: «in later poetry which develops strongly the *sbakti* aspect of the Kaumāra worship, it is always Valli who is worshipped as the god's *sbakti*, even by Murugan himself, and never Devasenā».

⁵⁹ Vedi ZVELEBIL (1980), cit., p. 129.

⁶⁰ MARIA DI FRANCIA, *Lais*, a cura di G. Angeli, Mondadori, Milano 1983, p. 271. Dioscoride chiamava la pianta del caprifoglio *peryclimenon*, termine che probabilmente deriva dal verbo greco *perikleio*, “io mi intreccio”, in riferimento alla modalità rampicante di questo vegetale. Curiosamente esiste anche un'altra ipotesi etimologica, che lo fa derivare da Periclimene, il figlio di Neleo capace di trasmutarsi in qualsiasi forma animale, dall'ape all'aquila, prima di venire saettato da Eracle. L'uso simbolico del caprifoglio, così come di molte altre specie rampicanti di tipo lianoso, come l'edera e il convolvolo, è spesso al centro del mitema riguardante la coppia di amanti assimilati l'uno a un albero, e l'altra al rampicante che vi si avvolge attorno. Un'antica simbologia eurasiatica, documentata anche al di fuori dei confini dell'India, ad esempio nel Dionisismo e in alcune residue tradizioni folkloriche, come quella qui ripresa da Maria di Francia.