

La via indù al Dio personale

Alessandro Grossato

«Questa è la via che l'anima segue, quando, ancora occupata nella vita normale, ha udito il suono del flauto divino che giunge dal lontano margine del bosco, dissipando ogni possibilità di soddisfazione e di requie finché non ha trovato e abbracciato e posseduto il divino flautista».

(Śrī Aurobindo, *Lo Yoga dell'amore divino*, cap. 4)

Nell'Induismo, il fenomeno religioso che maggiormente si avvicina alla mistica cristiana occidentale è certamente quello della *Bhakti*, in particolare vishnuita, ma, come si vedrà, anche shivaita. Il frutto di un lungo processo di adattamento storico, che, dalla più antica tradizione vedica centrata sul sacrificio e sulla nozione metafisica e rituale di *Brahma* e *Brahmā*, ha portato gradualmente all'Induismo così come lo conosciamo oggi. Un Induismo totalmente impregnato da due correnti spirituali solo in apparenza opposte, quella del Tantrismo e quella della *Bhakti*. Non a caso, in entrambe ha un ruolo importantissimo la coppia divina, e il rapporto d'amore che l'unisce nell'eternità. Un amore paradigmatico, secondo il *Tantra* e la *Bhakti*, di quello che può legare e riunire qualunque essere umano alla Divinità. Tre passaggi sono stati davvero fondamentali in questo processo, anzi tre equiparazioni: della fiamma sacrificale alle diverse immagini antropomorfe; dell'altare vedico al tempio; del rito brahmanico al pellegrinaggio. A esse accenneremo preliminarmente.

Il ruolo delle immagini antropomorfe, dei templi e dei pellegrinaggi

Al centro di qualsiasi arte figurativa tradizionale è sempre la forma umana. Questo è tanto più vero nel caso delle arti dell'India. Si può dire infatti che in India tutto il pensiero metafisico, cosmologico e le relative espressioni simboliche sono centrati sull'essere umano. Concetto fondamentale alla base di tutta l'iconografia indù, buddista e jaina è infatti che solo l'uomo liberato in vita (*jivanmukta*) sia perfettamente in grado di esprimere e significare con il suo cor-

po, con le sue espressioni, movenze, posizioni e gesti, tutto il reale, dall'Infinito o *Brahman* fino al più basso degli esseri e delle cose (cfr. *R̥gveda*, X, 90; *Atharvaveda*, X, 2 e *Aitareya Āraṇyaka*, II, I, 7). È probabile che tale concezione risalga a un'età molto antica. Le intuizioni e le osservazioni frammentarie di studiosi come Coomaraswamy, Van Buitenen, Staal e altri, inducono ragionevolmente a pensare che i prototipi dell'arte iconica indiana siano da ricercare negli atteggiamenti rituali del celebrante del sacrificio vedico. Si può, per esempio, ricordare che nello svolgimento del *pravargya*, rito introduttivo al sacrificio del *soma*, si ha una particolare disposizione degli strumenti sacrificali per rappresentare un corpo umano (cfr. *Āpastamba Śrauta Sūtra*, XV, 13, 1, 16, 10). Ma, di fatto, anche per l'Induismo è valsa la regola dell'aniconicità iniziale dell'arte.¹ Si è molto scritto, sia da parte occidentale che da parte indiana, nel tentativo di comprendere le ragioni dell'insorgere delle prime sculture antropomorfe. Secondo il *Viṣṇudharmottarapurāṇa*, nelle prime tre età del mondo l'uomo, avendo una percezione diretta della divinità, non aveva bisogno di immagini. Queste divennero spiritualmente indispensabili solo nel *Kali Yuga*, quando gli uomini ebbero necessità di rispecchiarsi in divinità antropomorfe per riuscire a ricordare, più o meno imperfettamente, la propria natura essenzialmente divina. Per un lungo periodo non vi fu altra immagine antropomorfa, poiché bastavano le immagini viventi di sovrani, sacerdoti e asceti.² Curiosamente, all'immagine antropomorfa giunsero pressoché contemporaneamente Induismo, Buddhismo e Jainismo. Qualcosa era evidentemente cambiato nel modo di intendere la divinità. Si tratta appunto del fenomeno della *Bhakti*, ovvero dell'intensa devozione personale rivolta a un aspetto non supremo della divinità, che si sostituisce almeno parzialmente ai riti vedici. Dal punto di vista dell'ortodossia brahmanica questo irrompere d'una componente sentimentale nel rapporto fra l'uomo e la divinità era ed è uno scadimento nell'ordine spirituale. Per sopperire a tale nuova esigenza si rendeva per la prima volta necessario l'uso diffuso di immagini piccole e grandi.³ A questo riguardo è significativo il mito puranico di Jagannātha "Re del Mondo", talora considerato come il nono *avatāra* di Viṣṇu⁴, la cui effigie rozzamente scolpita in un blocco di legno e custodita nel complesso templare di Puri, in Orissa, viene bruciata e rifatta ogni dodici anni. Secondo il mito, la prima immagine di Jagannātha fu ricavata da Viśvakarman, l'"architetto" degli dèi, agli inizi del *Kali Yuga*, rimaneggiando lo scrigno di legno che racchiudeva le ossa di

Kṛṣṇa, a significare che nell'età oscura la presenza divina fra gli uomini non sarebbe più stata diretta, bensì mediata da immagini di culto antropomorfe, ritualmente vivificate.⁵ Sarà quindi nel periodo Gupta (300-600 d.C.) che l'iconografia indù giungerà alla sua compiuta maturazione, sotto l'egida politica di imperatori vishnuiti che promuovono la cosiddetta rinascenza indù.⁶

Anche se è detto che, in linea di principio, la presenza divina è già in atto nell'immagine così come in qualunque altra cosa (il che, sia detto per inciso, tuttora giustifica la scelta di pietre o altri oggetti naturali quali supporti del culto), la *mūrti* viene preparata per il suo uso definitivo mediante uno speciale rito, detto *prāṇapratīṣṭhā*, il cui momento culminante è l'*āvāhana* (letteralmente «far entrare»), volto a rendere più efficace la presenza nell'immagine del dio o della dea raffigurativi.⁷ Tale rito può inoltre rendersi nuovamente necessario qualora l'immagine venga per qualsiasi ragione sconosciuta. Secondo la tradizione, ci sono poi quattro modi fondamentali di usufruire delle immagini sacre da parte dei fedeli, corrispondenti grosso modo alle quattro caste nelle quali è suddivisa la società indù. Quello più in basso, proprio agli *sūdra*, consiste nel ricavarne poteri magici; il secondo, corrispondente ai *vaiśya*, è volto all'ottenimento di vantaggi materiali; il terzo, degli *kṣatriya*, si prefigge di rafforzare le proprie virtù morali; il quarto, dei *brāhmaṇa*, è direttamente volto all'identificazione spirituale. Il secondo e il terzo costituiscono in effetti l'approccio più comune, che consiste praticamente nell'espressione quotidiana della propria devozione, esplicantesi mediante atti che, non casualmente, ricordano gli onori regali, quali l'aspersione della statua, l'offerta di cibo alla sua bocca, il ricoprirne la sommità del capo con petali di fiori, il segnare la fronte con polveri colorate, il recitare formule sacre. In tale atteggiamento è ancora manifesta la distinzione che il fedele mantiene fra sé e il dio, sia nel rendere omaggio che nel richiedere particolari grazie per questa o per l'altra vita. Ma lo scopo ultimo del devoto (*bhakta*), specie se iniziato a una via realizzativa, è in realtà quello di giungere all'identificazione spirituale con la figura divina cui si rivolge. Questo avviene secondo un processo graduale, la cui prima tappa è costituita dal *dhāraṇā*, ovvero dal fissarsi dell'attenzione sull'immagine spazialmente delimitata. Successivamente è necessario concentrarsi sull'essenza della divinità rappresentata, prescindendo dalla sua immagine grossolana, sino a sfociare nella contemplazione pura data da un'autoidentificazione subitanea. A questo punto non sarà più necessario visualizzare la forma di "Colui che è senza for-

ma”, o di pregare “Colui che è oltre ogni discorso”. Il rarefarsi dell’attività sacrificale, e lo sviluppo dei riti resi alle immagini sacre, ebbe come ovvia conseguenza lo sviluppo dell’architettura templare, inizialmente ipetrale, e la formazione di alcuni brahmani dediti al culto delle immagini ivi custodite. La *pūjā* quotidiana della *mūrti*, svolta dal brahmano del tempio, è a tutti gli effetti un vero e proprio sostituto rituale dell’oblazione nel fuoco. Così come la *mūrti* deriva quasi certamente dalla fiamma sacra, a sua volta il tempio indù ha lo stesso schema, sia costruttivo che operativo, dell’altare del fuoco vedico (*mahāvēdi*), di cui costituisce in fondo uno sviluppo.⁸ Tutte le procedure che concernono la costruzione di un tempio, ricordano strettamente da vicino le prescrizioni riguardanti la scelta del sito, la consacrazione del terreno e la scelta del momento propizio per la costruzione di un altare qual è descritta nei *Brāhmaṇa*. La scaturigine rituale e simbolica del tempio indù è dunque, come quella delle immagini devozionali, tutta racchiusa nel culto vedico reso al fuoco sacro, personificato dal dio Agni, culto che costituisce a sua volta l’essenza della tradizione vedica più antica. Attorno a questo fuoco viene a costituirsi l’altare, ovvero la prima forma edificata con materiali permanenti. In origine il *sattra* (lett. “sessione”) del sacrificio vedico, costruito per un impiego solo temporaneo, consisteva nella pura e semplice recinzione del terreno destinato alle operazioni sacrificali. Tale tempio ipetrale, almeno in teoria, doveva essere scelto su di un’altura, in ovvio riferimento simbolico alla cima della Montagna cosmica, il Meru. È importante ricordare che, almeno in linea di principio, la costruzione di un tempio indù poteva essere patrocinata solo da un *jīvanmukta*, cioè da un “liberato in vita”, per questo motivo denominato significativamente con l’appellativo di Puruṣa.⁹ Era per una sorta di voto ch’egli si sentiva moralmente tenuto a edificare un tempio in onore della divinità sotto le cui specie il *Brahman* lo aveva assimilato a Sé, al compimento d’una via realizzativa (*sadhna*) di tipo tantrico o bhaktico. Il committente si rivolgeva a un *ācārya*, ovvero a un brahmano esperto di *Vāstusāstra*, la scienza architettonica tradizionale. Ma questi doveva compiere preliminarmente un pellegrinaggio per avere la “rivelazione”, in chiave a un tempo astrologica e geomantica, del momento e del luogo più adatti per l’edificazione. Per i Brahmani gli unici riti validi erano, e ancor oggi restano, almeno in linea di principio, solo i sacrifici vedici. Si può quindi inferire che proprio il pellegrinaggio¹⁰ è stato uno dei fattori principali dello sviluppo che, a un certo punto, hanno avuto parallelamente da un lato la

Bhakti, ossia la devozione personale a una data figura divina che si traduce anche nella visita devota ai luoghi e ai templi a essa mitologicamente consacrati, e dall'altro lato il Tantrismo che, sempre sulla base di un'intensa dedizione personale a Śiva o alla sua consorte Devī (la Dea) o Śakti (la Potenza), tende a interiorizzare sia la divinità in quanto tale, che i riti a essa rivolti. Oltretutto, sia per il *bhakta* che per il *sādhu* il pellegrinaggio esteriore era comunque anche l'occasione di ritrovarsi fra appartenenti alla stessa via realizzativa. Nel quadro di quest'aperto contrasto della casta sacerdotale brahmanica nei riguardi del pellegrinaggio, va interpretato il fatto che il raggiungimento dei diversi luoghi santi venga a un certo punto equiparato, quanto a efficacia, a questo o a quel rito vedico.¹¹ Davvero dunque il pellegrinaggio indù segna l'avvento di una nuova fase storica. Un passaggio che si può leggere con estrema chiarezza nei seguenti versi del *Mahābhārata* (*Āraṇyaka parvan*, 80, 34-38):

Nel *Veda*. I *Rṣi* hanno fatto una descrizione, completa e secondo l'ordine, dei sacrifici, e anche dei loro frutti autentici, qui in basso e nel mondo futuro. Tali sacrifici non possono essere compiuti dal povero; essi esigono molti strumenti accessori e una quantità di diversi materiali. Li offrono i Re o talvolta degli uomini molto ricchi, ma non la gente priva di mezzi, senza sposa e senza relazioni. Il rito che persino un povero può compiere è uguale come meriti ai frutti dei sacrifici: sappilo, tu che sei il migliore dei guerrieri [Bharata]: è questo il mistero supremo dei *Rṣi*, che il soggiorno nei *tirtha* è superiore persino come merito ai sacrifici.

La scelta della Divinità personale

Il cosiddetto politeismo indù¹², che ha la sua sintesi nelle tre Persone divine¹³ che costituiscono la *Trimūrti*, più le loro Spose o *Śakti*, facilita gli uomini a “scegliere”, e anche a più riprese nel corso della loro esistenza, prima quasi istintualmente, poi in modo sempre più consapevole, quell'aspetto divino che corrisponde alla natura più profonda della propria personalità, che ancora non si è sperimentato esser addirittura divina.¹⁴ Per esempio, secondo la tradizione *Mīrābāī*¹⁵ quand'era ancora una bambina di cinque anni, avrebbe ricevuto in dono dal *sādhu* Rāvidāsa una piccola *mūrti* di Kṛṣṇa Giridhāra, fino a quel momento la sua *iṣṭadevatā*, della quale ella si innamorò profondamente. Un atto che alcuni interpretano addirittura come una vera e propria, precoce ini-

ziazione (*dīkṣā*). Nell'Induismo la pratica di donare piccole immagini divine ai bambini sopravvive ancor oggi, ed è appunto volta a determinare la scelta, assolutamente libera, di quella che sarà la propria *iṣṭadevatā*, la “divinità personale” o “divinità d'elezione”, che quindi non deve necessariamente coincidere con quella cui, collettivamente, è devota per tradizione l'intera famiglia, detta invece *kuladevatā*. Ovviamente, mentre per la maggior parte degli Indù tutto resta su di un piano più o meno genericamente sentimentale, che è poi quello della *Bhakti* intesa nel suo significato più generico e popolare, ben altrimenti stanno le cose per coloro che seguono una via spirituale (*sadhna*, da cui *sādhu*), e che infatti si vedono offrire dal guru all'atto dell'iniziazione (*dīkṣā*) la possibilità di correggere, o meglio di raffinare, la scelta dell'*iṣṭadevatā* fatta in genere all'inizio dell'adolescenza. Da tutto questo risulta più chiaro su quale base l'Induismo si sia di fatto articolato in tre grandissime “famiglie spirituali”. Una strettamente castale, quella dei *brāhmaṇa*, legata dal vincolo familiare all'austero sacrificio vedico¹⁶ reso a *Brahma* e *Brahmā*, e le altre due, la vishnuita e shivaïta, quasi unite da affinità elettive quali principali articolazioni della *Bhakti* extracastale, e per questo dedite ai riti dei templi, al culto reso alle immagini, e ai pellegrinaggi. Esistono naturalmente ancora altri rami dell'Induismo, di minore estensione, che comunque rientrano nei due grandi gruppi *vaiṣṇava* e *śaiva* anzidetti. Si tratta in un caso dei devoti alle due più importanti discese terrene (*avatāra*) di Viṣṇu, cioè Rāma e Kṛṣṇa.¹⁷ Nell'altro, di quelli che in gran numero prediligono la Dea, Devī, sposa di Śiva, preferibilmente rivolgendosi a Lei col nome di Durgā, o i loro due figli, che sono Gaṇeśa dalla testa d'elefante e Skanda, l'eterno adolescente. Ovviamente quest'elenco è ben lungi dall'esaurire il numero delle *iṣṭadevatā* fra le quali il devoto indù può in teoria scegliere la sua, indipendentemente da quella che è oggetto del culto familiare, da quelle del suo *genus* (*jāti*), o dalle altre venerate all'interno della comunità di villaggio cui eventualmente appartiene (*grāmadevatā*), e così via. Esse sono praticamente in numero indefinito, per il fatto stesso che il processo di induizzazione delle residue società tribali è ancora in corso, implicando ogni volta il riconoscimento di sempre nuove figure divine sia maschili che femminili. Per non parlare poi della continua divinizzazione di *yogin* e *yoginī*, considerati dalla gente alla stregua di “discese parziali” (*pārśvavatāra*) dell'uno o dell'altro *Deva*, e quindi a loro volta oggetto di culto, spesso già in vita. Proprio quest'ultimo caso ci aiuta a capire meglio una cosa molto importante nel qua-

dro della via indù al Dio personale. E cioè che la santità restituisce, per così dire, a una donna o un uomo, la suprema dignità spirituale di quello specifico attributo divino, di cui essi erano comunque fin dal principio l'inconsapevole manifestazione terrena.¹⁸ Solo in quel momento il *bhakta*¹⁹ o *yogin* prende piena consapevolezza del fatto ch'egli stesso è in realtà la proiezione nello stato umano di un dato attributo divino, che appartiene *ab aeterno* ad *Apara-Brahma* o *Īśvara*. Ogni volta è dunque come se si chiudesse un anello fra terra e cielo: l'uomo riacquistando la propria piena dimensione spirituale, e la Divinità riuscendo, per suo tramite, a manifestarsi e a interagire, sia pur brevemente, fra gli uomini con un volto e una forma umana, direttamente accessibili a tutti. Quelli di un Dio fatto persona.²⁰

Śaṅkara e la Bhakti

Secondo l'Induismo, e senza nessuna contraddizione dei suoi principi dottrinali, che saranno sviluppati fino alle estreme conseguenze nelle diverse scuole del *Vedānta*, il *Brahma* supremo (*Para-Brahma*) può essere considerato contemporaneamente sia come impersonale, cioè senza attributi (*nirguṇa*), che come personale, cioè con attributi (*saguṇa*) ed è allora denominato *Apara-Brahma* o *Īśvara*.²¹ A seconda cioè, che lo si consideri puramente in sé, come sovraperonale, oppure *solo* in quanto principio della realtà manifestata. E precisando che con "personale" non s'intende affatto "antropomorfo".²² È dunque solo un problema di gerarchia dei punti di vista, che possono benissimo trovarsi compresenti in uno stesso soggetto umano, a seconda ch'egli, nei diversi momenti della sua vita spirituale, voglia allargare o restringere la propria considerazione²³ del Divino. Detto questo, non si è ancora detto tutto, anzi non si è detto proprio l'essenziale. Perché, come vedremo, questa posizione gerarchica può essere anche tranquillamente rovesciata. Per meglio dire, *deve* esserlo da un certo particolarissimo momento in poi dell'*iter* realizzativo di un essere umano che aspiri alla "santità" completa, pari cioè a quella degli *avatāra*. È il momento che corrisponde, dopo la Liberazione (*mokṣa*, *mukti*) alla fase di ritorno, ma dall'alto, alla propria precedente condizione umana e terrena. Di questa fase discendente della realizzazione spirituale, assimilata dagli Indù all'*avatāra* di un Dio, è stata esempio estremo, quasi paradigmatico, la vita e l'opera spirituale di Śaṅkarācārya²⁴, considerato già dai suoi contempo-

ranei alla stregua di un *avatāra* di Śiva. Pur essendo egli il massimo rappresentante del *Kevaladvaita Vedānta*²⁵, la dottrina metafisica della “pura non dualità”, e quindi in linea di principio non solo contrario a qualunque concezione personale o in qualunque modo affermativa del *Brahma*, ma anche all’azione rituale, e quindi all’uso di simboli e immagini antropomorfe, manifestò pubblicamente la sua particolare considerazione di Devī nelle sue diverse forme, l’aspetto femminile di Dio significante la sua *Śakti* o Potenza, rinviando e purificandone il culto in varie zone dell’India²⁶, e arrivando al punto di scrivere alcune importanti composizioni poetiche in suo onore²⁷, come un qualunque devoto (*bhakta*).²⁸ Tali composizioni rientrano dunque perfettamente nell’ambito della *Bhakti* shivaita, che si distingue, generalmente, da quella vishnuita solo per una concezione tendenzialmente non personale della Divinità, anche se poi le modalità del culto che si esprime attraverso riti, simboli e immagini sono praticamente le stesse. Per queste, e altre ragioni, Śaṅkarācārya è stato riconosciuto addirittura come il *Bhaktāvatāra*, letteralmente “la discesa della *Bhakti*”.²⁹ È una dimostrazione in più della natura profondamente unitaria dell’Induismo, oggi tendenzialmente negata da certa indologia, specie anglosassone. Śaṅkarācārya lasciò inoltre un’impronta definitiva in quest’ambito con la sua riforma che va sotto il nome di *pañcāyatana pūjā*, e che stabilisce l’obbligo della meditazione preliminare che il devoto indù deve compiere sulle cinque forme divine più venerate in tutta l’India, vale a dire Sūrya, Durgā, Viṣṇu, Gaṇeśa e Śiva, prima di concentrarsi sulla propria *iṣṭadevatā*.³⁰

Un’angelologia indù

Secondo la *Bhakti* vishnuita anche i *Deva* sono dei devoti del *Brahma*, né più né meno degli uomini. Anzi, tutto l’Universo è come un’immensa scala di Giacobbe, lungo la quale si dislocano le indefinite gerarchie spirituali degli esseri ed enti manifestati³¹, una scala per altro mai rigidamente fissata, bensì attraversata da un moto perpetuo di innalzamento spirale verso Viṣṇu. Tutta la realtà così si articola armoniosamente secondo i gradi dell’Amore divino, compresi, ma per antitesi, i mondi Inferi (*pātāla*). Secondo Madhva (1238-1317)³², il grande vedantino dualista, questo moto, continuamente stimolato da Dio, è appunto la *Bhakti*, cioè l’aspirazione universale di aderire nuovamente a quel Principio da cui si è avuta origine. Madhva è l’autore che forse ha scritto la più

raffinata analisi dei diversi gradi o mondi divini (*devaloka*), una vera e propria sorta di “angelologia indù”³³, sintesi e rielaborazione profonda e originale di alcune più antiche tradizioni.³⁴ Secondo Madhva anche i *Deva*, che per loro stessa natura sono comunque superiori agli esseri umani, producono di continuo, come tutti gli altri esseri, del *karman* sia positivo che negativo. E pur tendendo continuamente ad attingere un più alto grado di esistenza spirituale, non possono conseguirlo da soli, ma necessitano sempre di un atto di benevolenza divina, che venga incontro al loro sforzo. In pratica, essi avanzano di un grado alla volta nella loro gerarchia³⁵ solo dopo ogni fine del mondo. La loro posizione, comunque relativamente più alta nella gerarchia universale dei devoti di Viṣṇu, è l’unico motivo che giustifichi il fatto che gli uomini li onorino e li venerino, quasi alla stregua di *guru* divini dai quali attingere grazie e insegnamenti che aiutano efficacemente ad avanzare lungo la difficile via della *Bhakti*. Da questo punto di vista, si può dunque dire che fra *Deva* e uomini prevale un certo qual senso di fratellanza, dato dalla comune appartenenza e pratica devozionale. È quindi utile, anzi indispensabile conoscere bene il loro rispettivo rapporto gerarchico, che si fonda naturalmente sulla loro maggiore o minore prossimità rispetto a Viṣṇu. Essi infatti costituiscono quella scala spirituale che il *bhakta* umano deve salire se vuole raggiungere, a sua volta, il sommo grado spirituale, che per Madhva non è comunque mai un’estinzione della personalità di partenza. Il *bhakta* che è ancora solo agli inizi della sua via verso il Dio personale, ha una conoscenza indiretta, data dalla riflessione sul *Veda*, mentre più avanti nel cammino, sono quegli *yogin* che possono vedere Viṣṇu come riflesso nello “specchio” del proprio essere.³⁶ Invece i *Deva* possiedono, per loro stessa natura innata, la conoscenza immediata di *Brahma*. Ma con delle fluttuazioni, dovute al fatto che essi non hanno ancora raggiunto la Liberazione. Questa si attua in due fasi, e cioè dapprima identificandosi con l’attributo divino che, a livello di *Īśvara* corrisponde esattamente alla specifica qualità divina ch’essi manifestano, infine attingendo, a livello di *Brahma*, la Liberazione finale. Madhva paragona inoltre i *Deva* ad altrettanti specchi, e in un duplice senso. Oltre a riflettere, ognuno in modo differente, le infinite qualità dell’Essenza divina, ciascun *Deva* è anche il riflesso (*pratibimba*) del *Deva* che, sovrastandolo, lo precede immediatamente. Sono così gli Dèi a garantire *in primis* l’unità dell’Universo, che, come una sorta di aurea catena, è strutturato dall’ulteriore successione di riflessi, d’ordine via via inferiore, ciascuno dei

quali è un essere o un ente che manifesta al suo livello un dato attributo o qualità divina.³⁷

In pratica, l'operazione compiuta da Madhva, è quella di riconsiderare sinteticamente tutto il complesso pantheon indù secondo l'ottica precipua della *Bhakti* vishnuita, fissandolo, e dandone la più alta giustificazione teologica e metafisica. Così, su basi tradizionali a lui precedenti, Madhva fissa una gerarchia comprendente quattordici gradi, che sarebbe stata enunciata dallo stesso Viṣṇu. Fra gli aspetti più importanti della gerarchia divina così delineata, è il fatto che a ciascun grado di tale scala corrisponde in realtà, oltre al *Deva* per così dire "centrale", un numero indefinito di altri esseri spirituali.³⁸ Questi quattordici gradi principali si suddividono infatti ulteriormente al loro interno, venendo così a comprendere, oltre agli Dèi vedici, ad altri *Deva* e, ovviamente, alle rispettive Dee consorti³⁹, anche dei ṛṣi e persino dei sovrani mitici.⁴⁰ Ma ancora più interessante è la complessa simbologia matematica in base alla quale tali gradi sono da lui posti in relazione gli uni con gli altri. Alla base di tale classificazione, è l'assimilazione di Viṣṇu all'idea di Infinito. Ne consegue una vera e propria "matematica spirituale", secondo la quale tutti gli altri *Deva* corrispondono a "frazioni" sempre meno estese di indefinito, e secondo proporzioni non fisse, ma variabili, a seconda della loro specifica essenza. Così, per fare un esempio, se la Dea Śrī, pur sposa e *Śakti* di Viṣṇu, è solo una "parte" indefinitamente piccola dell'Essere supremo, precisamente come uno sta all'Infinito, essa è comunque dieci milioni di volte più grande del più alto dei *Deva*. Non è certo questa una semplice "invenzione" di Madhva, bensì una dottrina estremamente antica, già upanishadica, sulla quale il nostro non ci dice tutto, ma accenna solo ad altre sue complessificazioni che, per alcuni aspetti, ricordano da vicino l'angelologia ebraica.

Il primo posto, dopo Viṣṇu e Śrī, è occupato da Brahmā, che Madhva in realtà non nomina direttamente, ma facendo riferimento a lui con il nome di *Prāṇa* e di *Māruta*, cioè del dio del vento Vāyu, considerato nel suo aspetto di divino Soffio animatore.⁴¹ Madhva precisa che Hari, cioè Viṣṇu, regge il mondo mediante il filo sottile costituito da questo soffio, potendo così agire Egli stesso ovunque, ma sempre invisibilmente e dall'interno, e che le anime individuali umane sono suoi riflessi diretti. Anche secondo la *Bṛhad Samhitā* (§ 72), gli esseri coscienti reggono gli esseri non coscienti, i *Deva* reggono gli esseri coscienti, *Prāṇa* regge i *Deva*, e infine Viṣṇu regge *Prāṇa*, cioè Brahmā. L'im-

portanza attribuita al soffio nel suo triplice aspetto divino, psichico e materiale, trova applicazione diretta in tutte le vie realizzative dell'Induismo, e più in particolare in quella specifica tecnica dello *Yoga*, volta al controllo del respiro, che viene detta *prāṇayama*. Anche nella *Bhakti* ritroviamo quest'aspetto, che si manifesta sia nell'uso della ripetizione ritmata del *mantra*, che è quasi sempre un nome divino, sia nella peculiare importanza data al canto, solitario o collettivo.⁴² È importante ricordare che Madhva considerava sé stesso, ed è stato ritenuto dai suoi contemporanei, come un *avatāra* di Vāyu. Il ruolo, da lui storicamente assunto, di riequilibratore sul piano dottrinale delle diverse funzioni svolte dai *Deva* all'interno del loro rapporto gerarchico, ruolo che Madhva ha svolto per il ramo *vaiṣṇava* dell'Induismo, è in effetti perfettamente in sintonia con la funzione primaria ch'egli attribuisce a Vāyu sul piano universale.

Con Madhva assistiamo alla massima valorizzazione possibile che l'Induismo abbia mai concesso all'anima individuale umana, proprio in quanto tale. Del resto abbiamo visto con l'esempio di Śaṅkarācārya, che anche nella prospettiva shivaita vi è un momento in cui il ritorno alla propria condizione umana si rivela essere, ancor più paradossalmente dato il punto di vista dottrinale di partenza, il massimo conseguimento spirituale possibile. Ma con la differenza, non trascurabile, che nell'*Advaita Vedānta* tale conseguimento avviene solo alla fine di un percorso durante il quale si è superato il limite sia della propria personalità che di quella divina, attingendo una coscienza assolutamente universale, senza attributi. E che solo dopo questo culmine, colui che riesce ad andare ancora *oltre*, ridiscende nei limiti della propria natura umana, scoprendo che proprio in quanto uomo egli costituisce, nel piano divino, lo strumento supremo attraverso il quale si esercita l'azione dello Spirito nell'Universo.⁴³ Questo mistero profondo, è in definitiva il mistero dell'*Avatāra*, cioè della discesa del divino in forma d'uomo.

È estremamente interessante quando Madhva afferma che, mentre tutti gli *avatāra* del Signore hanno necessariamente una coscienza permanente della loro identità con Lui, diversamente gli *avatāra* degli altri *Deva*, sono sempre degli *avatāra* parziali. Egli sembra parlare, in questo caso, della sua stessa esperienza spirituale, e più in particolare delle difficoltà che la limitano. In pratica i *bhakta* condividono, al proprio livello, le stesse fluttuazioni spirituali che affliggono i *Deva*. Secondo Madhva esse si manifestano come oscillazioni della

luce interiore, di modo che, per alcuni, essa si riduce alla tenue luminescenza intermittente di una lucciola, mentre solo pochi la esperiscono come una fiamma che divampa da un braciere. Madhva lamenta anche il fatto che il sonno interrompe la contemplazione, che si deve riprendere così ogni volta dopo il risveglio, non appena è possibile. Queste indicazioni denotano con molta chiarezza e franchezza la natura instabile e intermittente dell'esperienza spirituale propria alla *bhakti* vishnuita.⁴⁴ Tutto ciò ricorda in effetti da vicino talune esperienze, del tutto simili, descritte dai mistici cristiani occidentali. Ma con la differenza essenziale che in Madhva tutto questo non assume mai nessun connotato emotivo e, cosa più importante ancora, diversamente dai nostri mistici, egli sottolinea sempre che la devozione verso Dio dev'essere preceduta e sostenuta da una solida conoscenza dottrinale.

L'amore adulterino fra l'anima e Dio nella Bhakti krishnaita

Anche se, come si è detto, il fenomeno della *Bhakti* ha riguardato e riguarda tutto l'Induismo nel suo insieme, quella krishnaita ne rappresenta la forma esemplare. Ed è inoltre la più vicina alla nostra sensibilità, anche per lo sviluppo che in essa ha trovato una ricca e profonda simbologia amorosa, per molti aspetti simile a quella che si riscontra nel sufismo islamico⁴⁵, e a quella che, nel nostro Medioevo, prese inizio con la poesia trovadorica.⁴⁶ È necessario ricordare che, per la *Bhakti* krishnaita, l'amore terreno non è necessariamente in contraddizione con il "matrimonio" fra l'uomo e Dio, e la via realizzativa non è quindi sempre incompatibile con la vita in famiglia e nella società. Esso si spinge ben al di là di qualsiasi limite umano, così come bene intesero Lancillotto e Ginevra e Tristano e Isotta nel romanzo arturiano. Il che, come insegna Dante, non va comunque mai confuso con il semplice amore adulterino. Per esempio quello di Paolo e Francesca, dove "galeotto fu il libro", perché essi non ne seppero comprendere il significato spirituale. Così anche il poeta Kabir⁴⁷ si scaglia contro l'amore profano scrivendo: «È volubile il mio cuore, la ricerca perenne l'esaurisce, e troppo invitante è la molle ombra dei piaceri terreni! Naufrago in questo mare di peccato, sono ormai stanco di cercare la corrente che mi conduca alla sponda». ⁴⁸ O ancora, «*Kama* [cioè l'Amore] è il peggior nemico di ciascuno. C'è forse qualcuno ch'egli non abbia insidiato?». ⁴⁹ Ovviamente non dobbiamo intendere tali parole come una predica bigotta. Si-

gnificherebbe fraintendere completamente il loro senso, che è invece quello di esortare colui che segue una via realizzativa a non lasciarsi distrarre da nessuna realtà esterna, in quanto essa costituisce sempre un ritardo più o meno lungo alla propria realizzazione.

Le metafore amorose contenute nella letteratura poetica e nell'iconografia artistica della *Bhakti* krishnaita, si riferiscono principalmente all'amore divino fra Kṛṣṇa, l'ottavo *avatāra* di Viṣṇu, e Rādhā, la sua pastorella preferita. Kṛṣṇa peraltro gode non solo dell'amore di lei, ma di quello di tutte le donne giovani o vecchie, vergini, sposate o vedove senza alcuna limitazione di sorta, e soprattutto senza rispettare nessun vincolo religioso o morale. Se, come scrive il poeta *bhakta* Vidyāpati⁴⁹, «all'uomo retto va la donna saggia»⁵⁰, Kṛṣṇa, cioè Dio, preferisce le donne sconsiderate, le mogli adulterine, le fidanzate fedifraghe.⁵¹ Perché l'amore iniziatico non è più subordinato alle leggi e ai vincoli sia sociali che religiosi. Scrive il poeta Kabir, riferendosi a se stesso come a una donna, «so bene che l'ho amato non avendone il diritto, ma anche se il mio amore è stato adulterino, non desidero che d'essere nuovamente adultera».⁵² Gli amori carnali di Kṛṣṇa con le sedicimila pastorelle (*gopī*)⁵³, alludono simbolicamente al rapporto fra le molteplici anime individuali, in veste di amanti, che anelano a ricongiungersi alla Divinità. In realtà, come spiega l'esegesi tradizionale dei maestri della *Bhakti* vishnuita, tali amori all'apparenza terreni significano il rapporto di profondo amore spirituale esistente fra le anime individuali umane, paragonate a delle "donne", e la Divinità. Si deve infatti ricordare che, soprattutto secondo la *Bhakti* krishnaita, ogni devoto di Kṛṣṇa, sia egli maschio o femmina, è da considerarsi spiritualmente sempre come una donna rispetto al Dio, perché tale è il rapporto di dipendenza che esiste fra la passività femminile di tutte le anime individuali umane e Dio, l'unico vero "maschio", beninteso nel senso d'una virilità trascendente.⁵⁴ Tale amore spirituale o addirittura intellettuale può portare, attraverso tappe ben distinte, fino all'unione suprema grazie alla quale l'anima individuale si identifica con lo Spirito divino, divenendo tutt'uno con esso. Dunque il *bhakta* si compiace di considerarsi alla stregua delle giovani pastorelle che corteggiavano il giovane Kṛṣṇa. Sulla base di questo presupposto, alcuni devoti maschi, come per esempio il celebre Rāmakṛṣṇa, giunsero addirittura al punto di vestirsi da donna, e di vivere per un certo periodo come tali, per esprimere così anche esteriormente la propria fede. Se l'identificazione con il proprio corpo costituisce

sempre e comunque, secondo l'Induismo, una grave limitazione, altrettanto lo è quella con un sesso piuttosto che un altro. Il superamento dei limiti che sono determinati da queste false identificazioni della nostra coscienza, è dunque uno dei presupposti fondamentali della Liberazione finale.

Anche il tema del distacco, della lontananza dell'Amato va dunque interpretato in chiave non sentimentale, ma puramente spirituale. È l'anima individuale a soffrire il malinconico senso di vuoto che può determinare l'assenza dello spirito. E d'altra parte non è un caso che nelle poesie che descrivono questa situazione, la donna, ovvero l'anima, chieda di incontrare anche per una sola e ultima volta l'Amato, cioè lo Spirito, anche a patto che tale momento significhi «il guizzo estremo d'una lucerna che si estingue».⁵⁵ Infatti l'amplesso supremo fra lo Spirito e l'anima significa comunque la morte anticipata di quest'ultima, ed è proprio tale consapevolezza a determinare la malinconia che precede tale estinzione. Sempre per questo motivo, da un lato il volto della giovane amante viene paragonato a quello pallido della Luna, mentre dall'altro il suo innamorato lontano viene esplicitamente identificato con la morte che ancora la respinge. Non a caso gli incontri clandestini fra Rādhā e Kṛṣṇa avvengono di notte, nella foresta di Vṛndāvan, alla luce della Luna. Secondo la tradizione, non solo il colore blu-nero di Kṛṣṇa è infatti quello del Cielo notturno, cui rinviano anche le penne di pavone che costituiscono il suo diadema, ma più in particolare il blu è ritenuto essere il colore corrispondente al *rāsa*, all'emozione provocata specificamente dalla passione amorosa. La breve notte estiva nella quale sono assai spesso ambientate queste situazioni amorose, può significare, al livello più alto d'applicazione di tale simbolismo, il punto d'arrivo per il *bhakta*, quella stessa «notte oscura dell'anima» che è stata descritta dallo spagnolo san Giovanni della Croce e da altri grandi mistici d'Oriente e d'Occidente, ovvero l'aspetto superiore e immanifesto del Divino, che è espresso anche dal colore oscuro di Kṛṣṇa. Nel suo significato inferiore, essa è invece, esattamente come la «selva oscura» dantesca, la vita profana nella quale viviamo immersi noi tutti comuni mortali, prima che albeggi la luce di quella vita immortale dalla quale veniamo, ma di cui nulla più ricordiamo. Persino il momento calendariale è spesso quello autunnale, che segna appunto l'ingresso nella lunga notte invernale dell'anno. Kṛṣṇa è comunque definito in molti versi come «il festoso Re delle stagioni»⁵⁶, dunque come colui che domina al centro del crocevia del tempo, cioè nell'eternità, che è il non-tempo dello Spirito.

Nei suoi versi *Mīrābāī*⁵⁷ descrive frequentemente e nei dettagli l'aspetto di *Kṛṣṇa*, delle sue vesti e dei suoi ornamenti, ma soprattutto il dolce suono del suo flauto. Un suono incantatore, che allude specificamente al simbolismo di quella corrente sottile la quale, secondo lo *Yoga*, quand'è liberata, si snoda all'interno della colonna vertebrale, vibrando con una nota diversa al livello di ciascun "foro", e cioè di ciascuno dei sette centri sottili o *cakra* posizionati lungo di essa.⁵⁸ In tal caso, lo sforzo che si compie per regolare il fiato quando si suona il flauto, altro non significa che la tecnica *yoga* del *prāṇayama*, ovvero quel controllo volontario del respiro, che può trasmutare ogni essere umano in una sorta di strumento musicale:

Al suono del flauto, sono divenuta folle Amica mia,
privata di Hari, nulla più mi piace.

Alle prime note del flauto, la mia ragione si è persa e la mia anima resta prigioniera nella sua rete.

Quale asceti e a quali voti esso ha compiuto per meritare di essere così invitante?

Mīrā dice: questo flauto mi ha lasciato in balia del Signore prendendomi nella trappola delle sue sette note.⁵⁹

Particolarmente godibili esteticamente, e in realtà sempre profonde, sono certe metafore sia animali che vegetali dell'amore simbolico fra *Rādhā* e *Kṛṣṇa*, cioè fra l'anima umana e Dio. Per esempio quella piuttosto frequente in cui *Kṛṣṇa*, il cui incarnato come si ricordava pocanzi è blu scuro, viene paragonato a un calabrone o a un'ape nera che ronzando passa di fiore in fiore, le sue amanti, godendo con animo equo del nettare di ciascuna, senza far differenze o favoritismi di sorta, e che tutti questi nettari fonde poi insieme, nell'unico e indifferenziato miele dello Spirito. In realtà, come si è detto, simili metafore si prestano anche a un'ulteriore e più profonda lettura, assai più tecnica, perché relativa al processo interiore di realizzazione spirituale. A tale livello ogni riferimento del testo poetico non è più letterale, ma neanche solo metaforico, e si riferisce invece propriamente a quel corpo psichico, sottile, che viene considerato dalle pratiche dello *Yoga*.⁶⁰ Così, l'ape nera e ronzante è allora *Kuṇḍalinī*, la quale, una volta risvegliata, attraversa ronzando uno per uno i sette *cakra* o fiori disposti lungo la colonna vertebrale, fino al settimo e supremo dai diecimila petali, che fiorisce al di sopra della volta cranica, e dal quale stilla il nettare

o *soma* dell'immortalità. Quando dunque il poeta amabilmente rimprovera la donna che, come il calice di un fiore ancora racchiuso, non si apre donando il suo nettare al piacere dell'ape, in realtà si rivolge all'anima del discepolo che, ai primi passi del suo *Yoga* interiore, non riesce ancora ad aprire i propri centri sottili all'irruzione dal profondo della propria sopita energia spirituale.

Delle varie metafore riguardanti il corpo del devoto o della devota, paragonato per esempio a una casa o al legno di un albero⁶¹, quella più interessante ce lo rappresenta, conseguentemente a quanto si è detto, come un giardino assetato dell'amore divino, e che Kṛṣṇa annaffia in veste di giardiniere, facendo germogliare e fiorire le diverse aiuole. Scrive Kabir che «C'è un Giardiniere nel corpo di ognuno, che cura le tenere aiuole di giorno e di notte, senza restare un attimo in riposo. Benedetto io sono, che ravvisai in quel sollecito giardiniere lo stesso Hari». ⁶² E Mirābāī scriverà a sua volta:

Vieni, Amore mio, al mio giardino.
 Al lume della chiara luna
 Il giglio d'acqua s'apre:
 Vieni, Amore, e fiorirò felice.⁶³

Anche qui è necessario rifarsi direttamente alla fisiologia sottile dello *Hathayoga* e alle sue tecniche realizzative per comprendere appieno di cosa si tratta. Le aiuole che fioriscono sono, ancora una volta, i centri sottili interni al corpo dell'iniziato, e il Seme da cui scaturiscono è quello seminato dal *Guru*, dal Maestro, all'atto dell'iniziazione, donde l'espressione di *neofita* cioè di "nuova pianta" ben nota anche agli esoterismi occidentali. Quanto poi all'acqua che irroro e feconda tale Seme, essa allude a molte cose, la principale delle quali è comunque, così come la rugiada celeste che scende dalla Luna, la stessa discesa misericordiosa e feconda dell'influenza divina.

Spesso troviamo, all'opposto, l'immagine di vampe di fiamma o di un vero e proprio incendio che divora il corpo della donna-anima, ovvero quello dello *yogi*. In entrambi i casi si tratta dell'allusione a un fenomeno psicofisico ben noto a chi pratica la via dello *Yoga*, ossia al cosiddetto *tapas*, quel calore corporeo che viene suscitato anche fisiologicamente dal "calore" psichico di *Kuṇḍalinī* che, come una brace incandescente, viene risvegliata e alimentata come da un mantice tramite il classico esercizio di inspirazione ed espirazione pro-

fonda non tanto e non solo dell'aria, quanto piuttosto del *prāṇa*, cioè di quell'energia psichica esterna che si associa volentieri a essa, ma non solo. Tale combustione è a sua volta simbolo di quell'offerta sacrificale della vittima, in origine addirittura umana, che veniva fatta sulla fiamma dell'altare vedico. Nell'uno come nell'altro caso, si allude e si alludeva alla "consumazione" finale del corpo, ma soprattutto dell'anima, nella fiamma o meglio nella Luce eterna dello Spirito. Come dicevamo all'inizio, la *Bhakti* è una vera e propria interiorizzazione del sacrificio brahmanico, e di questo sembra perfettamente consapevole Mīrābāī quando scrive, rivolgendosi a Kṛṣṇa, che «Il Tuo rito del fuoco è dentro al cuore». ⁶⁴ È del resto lo stesso motivo per cui in India si bruciano ritualmente i morti sulle pire, cioè per favorire, nelle loro prossime vite, la vera consumazione finale. Neanche questa metafora sfugge a Mīrābāī:

Un crogiuolo voglio preparare con sandalo
 E con incenso, e tu appicca il fuoco.
 Se mi brucio e mi riduco in cenere,
 Strofinati con essa tutto il corpo.
 Mīrā dice al Signore che regge il Monte
 La fiamma tua alla mia congiungi. ⁶⁵

A questo punto è importante precisare, come fa Kābir, che il destino finale dell'anima è sì uguale, per un certo aspetto, a quello di «una goccia di pioggia caduta nel mare» ⁶⁶, ma questo non significa, come molti occidentali credono di poter interpretare, una sorta di annientamento dell'anima individuale, perché in verità come precisa un verso immediatamente seguente a quello appena citato, tutto avviene anche come se fosse l'oceano intero a perdersi in quella goccia d'acqua, nel senso che quello che subentra in quel momento finale è comunque non il nulla, bensì la totalità dello Spirito in ogni singola personalità, resa a quel punto capace di farsi tanto ampia da contenerla. Come si diceva, tale risultato finale è comunque opera dell'intelletto ben più che del sentimento, ovvero di quello che Kābir con finezza definisce il «setaccio della mente». ⁶⁷

¹ Sembra che la prima immagine antropomorfa in assoluto realizzata dagli artigiani indù fosse l'*Hiraṇya-puruṣa*, un piccolo uomo d'oro disposto orizzontalmente e con la testa rivolta verso est al di sotto dell'altare vedico, allusivo del sacrificio della prima vittima, ovvero del *Mahāpuruṣa*, ma identificato anche con Agni, il "rosso fanciullo", per via del suo colore dorato, e con lo stesso sacrificante: «... è Prajāpati, è Agni, è il sacrificante. È fatto d'oro, perché d'oro è la luce, e il fuoco è luce; l'oro è l'immortalità, e il fuoco è l'immortalità. Esso è un uomo, perché Prajāpati è l'Uomo» (*Śatapatha Brāhmaṇa*, VII, 4, 1, 18). Si trattava dunque di un'immagine destinata a rimanere nascosta. È significativo che Atharvan, il mitico primo sacerdote suscitatore di Agni su di un altare, fosse a sua volta considerato come un aspetto del fuoco al quale veniva identificato. Agni conserva evidente in talune caratteristiche della sua iconografia ribadite dai testi, come il colore rosso, la sua natura di ipostasi della fiamma sacrificale. Nelle sue prime raffigurazioni, ancora d'epoca kuṣāṇa, egli ha solo due braccia, ma il corpo completamente alonato di fiamme. A lui saranno attribuiti successivamente dai canoni iconografici due teste, quattro braccia e tre gambe, molti occhi, lingue e capelli tutti fatti di fuoco. La singolare caratteristica della moltiplicazione degli arti nell'iconografia indù, al punto che nelle prescrizioni degli *Śilpa-sāstra* relative alle divinità maschili se non viene data nessun'altra istruzione si intende che esse vadano costruite con quattro braccia, è attestata per la prima volta da monete coniate fra il 50 e il 100 d.C. Tale caratteristica ha quasi certamente la sua origine da un lato nel referente igneo dei corpi luminosi dei *Deva*, dall'altro nella danza rituale, le cui movenze successive sono tutte rappresentate come in una sorta di sovrapposizione fotografica, per rendere plasticamente un senso di divina istantaneità temporale del dispiegarsi di attributi e gesti significativi. Entrambi questi referenti rinviano a loro volta allo scenario sacrificale. E infatti la fiamma, cioè Agni, che per prima "danza" nel suo gioco (*līlā*) di vampate volte alternativamente in tutte le direzioni. (Cfr. A. GROSSATO, *Hindu, iconografia*, voce per il Secondo Supplemento dell'*Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, edito dall'Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, T. II, 1994, pp. 53-60).

² È fra l'altro probabile che molte immagini non siano giunte fino a noi perché, come avviene ancora adesso, realizzate in materiali deperibili per un uso rituale solo temporaneo e quindi distrutte.

³ Pāṇini (V o IV sec. a.C.) è fra i primi testimoni indiretti (*Aṣṭadhyaṇī*, V, 3, 96 e 99) dell'uso delle immagini. Di immagini di *Deva* quali Śiva, Skanda e Viśākha, fa quindi esplicito cenno Patañjali (II sec. a.C.) nel *Mahābhāṣya*, ma le evidenze archeologiche per quei lontani periodi sono molto scarse. Non è tuttavia da escludere l'eventualità che le prime immagini destinate a un uso culturale prolungato fossero scolpite nel legno, e che quindi anch'esse siano andate completamente distrutte nei secoli successivi.

⁴ In effetti, come si vedrà più avanti (n. 7), un'immagine divina dopo la sua consacrazione rituale, viene considerata, né più né meno, alla stregua d'un *avatāra*.

⁵ Prescindendo dallo scenario mitico, in un tale contesto di transizione fra due diverse mentalità religiose, la pur certa influenza dell'arte figurativa ellenistica dei regni indo-greci, eredi dell'impresa di Alessandro Magno, appare essere nulla più che il "catalizzatore" sul piano artistico d'una soluzione già satura e quindi pronta per la svolta. Svolta che doveva compiersi soprattutto sotto il dominio degli Śaka-Pahlava (I sec. a.C.-primi decenni del I sec. d.C.) e dei Kuṣāṇa (I-III sec. d.C.), per ragioni tuttora insufficientemente indagate, ma delle quali sono chiari sintomi la nascita del Buddismo *Mahāyāna* sul piano "teologico", e, su quello iconografico, sia lo sviluppo dell'immagine regale del *Bodhisattva*, che le peculiari raffigurazioni degli stessi sovrani Kuṣāṇa nelle vesti e con gli attributi di Agni e del *Cakravartin*, manifestazione umana di quel principio assoluto e universale della sovranità che l'Induismo significa in astratto con l'idea di Manu, il "legislatore universale" (cfr. A. GROSSATO, *Sovranità universale e regalità particolari nell'Induismo, tra mito e storia*, in *La regalità*, a cura di C. Donà e F. Zambon, Roma 2002, pp. 15-31).

⁶ È probabilmente a quest'epoca che vanno attribuiti gran parte degli *Śilpaśāstra*, ovvero i trattati che fissano i canoni dell'esecuzione delle immagini, nonché la redazione definitiva di alcuni *Purāna* contenenti delle importanti sezioni dedicate all'iconografia.

⁷ Quando un'immagine viene consacrata la Divinità corrispondente l'assume come suo corpo, tant'è che da quel momento tale immagine viene considerata alla stregua di un vero e proprio *avatāra* sotto forma di icona (*arcāvatāra*).

⁸ Come ricorda infatti il saggio vedico Śātayajñi: «In realtà, tutta la terra è divina: quindi in qualunque parte di essa uno possa offrire sacrificio, dopo averla circoscritta (e consacrata) mediante una formula sacrificale, qui vi è un luogo di culto» (*Śatapatha Brāhmaṇa* III, 1.1.4).

⁹ In realtà, assai più spesso, bastava che si trattasse d'un individuo noto per la sua irreprensibilità.

¹⁰ Sul pellegrinaggio indù vedi A. GROSSATO, *Il viaggio come pellegrinaggio nella letteratura puranica indù*, in Atti del Convegno *La Letteratura di viaggio tra Oriente e Occidente*, Soveria Mannelli, Cosenza 2005, pp. 377-394.

¹¹ Per esempio, è detto che: «Se ci si reca a Gayāt, casti e con una buona disposizione di spirito, si ottiene (il frutto di) un sacrificio di cavallo per il solo fatto di esserci andati». (*Mahābhārata, Āraṇyaka parvan*, 82, 71). In almeno un caso è detto di un certo pellegrinaggio, ch'esso è equiparabile all'antichissimo *puruṣamedha*, il sacrificio umano.

¹² Un politeismo che comunque non dev'esser confuso con l'idolatria, prassi severamente condannata dallo stesso Induismo. Come scrive Suzanne SIAUVE (*Les hiérarchies spirituelles selon l'Anuvyākhyāna de Madhva*, Pondichéry 1971, p. 7, n. 2), «L'identification de Dieu à l'idole est le plus grand des crimes», al punto che secondo alcuni autori, come Madhva, la punizione corrispondente sono le «tenebre cieche» (*andham tamas*) dalle quali non si fa più ritorno.

¹³ Rispettivamente quella di Brahmā, principio produttore degli esseri manifestati, e, fra loro complementari, quella di Viṣṇu principio animatore e conservatore degli esseri, e di Śiva, loro principio trasformatore.

¹⁴ Scrive Aurobindo: «Per questo motivo Dio ci avvicina dapprima con le suggestioni diverse e limitate delle sue qualità e della sua divina natura; si presenta a chi lo cerca come l'assoluto delle forme che questi può comprendere e alle quali la sua volontà e il suo cuore possono rispondere scoprendo un nome e un aspetto della sua divinità. È ciò che nello yoga si chiama *ishta devatā*, il nome e la forma che la nostra natura sceglie per adorare. Affinché l'essere umano possa abbracciare la Divinità in tutti i suoi aspetti, Essa si presenta a lui sotto una forma che corrisponde a qualcuno di questi aspetti e qualità, che per il momento diviene per l'adoratore il corpo vivente di Dio» (in SRĪ AUROBINDO, *La sintesi dello Yoga*. Vol. III. *Lo Yoga dell'amore divino. Lo Yoga dell'autoperfezione*, Roma 1969, p. 55). Come precisa Dipak Raj PANT, dal punto di vista indù «*Ishta-Devatā* is chosen (or, one is chosen by the *Ishta-Devatā*) by an individual, at any point of his/her life, under the influence of others or by his/her own "special" experience (dreams, events, circumstances...）」 (in *Cultic Pluralism and Inter-Religious Relations in Nepal Himalaya*, Tribhuvan University, Kirtipur-Kathmandu 1988, p. 12).

¹⁵ Mīrābāī, la cui vita si svolse all'incirca tra il 1498 e il 1547, nacque nel Regno di Mārvār, nel Rājasthān occidentale. È la più nota poetessa e santa dell'India, ma fu soprattutto una grande *yoginī*, somma rappresentante femminile della *Bhakti* krishnaita sia sul piano spirituale che su quello della letteratura devozionale. Mīrā assimilava se stessa a Rādhā, la sposa di Kṛṣṇa, aspirando così all'unione spirituale con Lui («la mia anima si è unita all'Uomo assoluto»). I suoi bellissimi *bhājan*, poemi d'amore per Kṛṣṇa, l'*avatāra* di Viṣṇu dal misterioso incarnato bluastro come il cielo notturno, furono composti originariamente in *Rājasthānī*, ma successivamente tradotti in tutte le principali lingue dell'India settentrionale. Ancor oggi recitati o cantati, sono giustamente considerati fra i più grandi esempi di poesia

devozionale. Secondo la leggenda, ella, mentre era in preghiera, sarebbe stata miracolosamente assorbita dalla statua di Kṛṣṇa che era venerata nel tempio di Rankor a Dvārka a lui dedicato. E dalla bocca di quest'immagine sporge ancor oggi un lembo rosso del tessuto della sua *sāri*. Per significare quel minimo residuo karmico e materiale, che lo spirito di Mīrābāi lasciò dietro di sé conseguendo la Liberazione finale. Su di lei si veda N. BALBIR, *Chants mystiques de Mīrābāi*, Paris 1979, e MĪRĀBĀI, *La Padāvāli*, a cura di G.G. Filippi, Venezia 2002.

¹⁶ E questo nonostante che tali sacrifici, di fatto e per diverse ragioni, vengano materialmente eseguiti sempre più di rado (Cfr. F. STAAL, *Agni. The Vedic Ritual of the Fire Altar*, 2 voll., Delhi 1989). Ciò non toglie che questo resti comunque il compito principale al quale vengono preparati ancor oggi in India milioni di *brāhmaṇa*. Sulle apparenti contraddizioni sociali e spirituali nelle quali vive oggi la casta brahmanica, è di grande interesse quanto scrive C. MALAMOUD, *La danza delle pietre*, Milano 2005.

¹⁷ Come ricorda Cirillo Bernardo Papali, secondo Śandilya autore del primo trattato dottrinale sulla *Bhakti*, il *Bhaktiśāstra* dell'VIII secolo, «L'oggetto proprio della *bhakti* è Dio solo, considerato sia in se stesso sia nelle sue incarnazioni (II, 46, 55). Śandilya considera le incarnazioni come oggetto specialmente conveniente per la *bhakti*, perché «la misericordia di Dio è la causa delle sue incarnazioni» (Ivi, 49). Rāmānuja [...] scrive: «Iddio... benché ecceda la capacità di tutte le menti, tuttavia per la sua infinita compassione, amore e liberalità, assunse varie forme senza deporre la sua deità, e ripetutamente si è manifestato... Egli scese in questa maniera non solo per levare il peso di questo mondo, ma anche per essere accessibile agli uomini, fatto simile a noi. Così si rivela al mondo, manifestandosi agli occhi di tutti, e compie opere tanto meravigliose da attirare a sé gli occhi e i cuori di tutti, siano alti o umili» (*Gītābhāṣya* n.1).» (C.B. PAPALI, *La mistica indù*, in *La mistica non cristiana*, a cura di E. Ancili, Brescia 1969, p. 117). Su Rāmānuja, principale teorico del *Viśiṣṭādvaita Vedānta* sul quale si appoggia dal punto di vista dottrinale tutta la scuola della *Bhakti* vishnuita, vedi in particolare L.P. MISHRA, *Rāmānuja e il misticismo visnuita dell'India meridionale*, Roma 1978.

¹⁸ Come ha scritto René GUÉNON nella sua *Introduzione generale allo studio delle dottrine indù*, Torino 1965, p. 243: «Quanto al carattere puramente personale di ogni realizzazione, esso si spiega molto semplicemente con questa osservazione, la cui forma è forse strana, ma il cui contenuto è assiomatico: ciò che un essere è, un solo essere può esserlo a esclusione d'ogni altro, e questi è egli stesso».

¹⁹ Qui tale appellativo non è più da intendersi nel suo significato generico di “devoto”, bensì in quello più strettamente tecnico e realizzativo di “colui che aderisce” definitivamente al Principio, con tutto il suo essere. Cioè in pratica come avente lo stesso senso che ha il termine *yogin* di “colui che si unisce”. Anche se, a rigore, non si può propriamente parlare né di “adesione” (*bhakti*) né di “unione” (*yoga*), se non in senso puramente figurato, poiché, dal punto di vista della dottrina upanishadica da cui deriva quella del *Vedānta*, nulla in realtà è mai stato veramente disunito e distinto se non agli occhi e alla mente degli esseri manifestati.

²⁰ Come scrive Giorgio Renato Franci: «... il dio induistico non è qualcosa di totalmente diverso dall'umano o dalla natura, pur essendone anche infinitamente al di sopra: in vari uomini, animali, piante, oggetti della natura inanimata pare tralucere qualcosa di quell'essere supremo o dei numerosi altri esseri divini, che essi quindi “incarnano”, cioè rappresentano in sé, in varia misura, superiore comunque alla partecipazione al divino che può avere la natura o l'umanità circostante; alcuni esseri, soprattutto umani, hanno poi conquistato il divino nella loro coscienza e ne hanno permeato tutto il loro essere: essi lo rappresentano quindi in grado assolutamente eccezionale. Il movimento può anche avere luogo, o meglio, essere visto, in senso inverso: è il dio che si manifesta in nature soprattutto umane pure o precedentemente purificate: a quello che è lo slancio umano verso il divino corrisponde (o lo slancio umano verso il divino è anche) un piegarsi divino verso l'uomo per discendere e rivelarsi in lui». (G.R.

FRANCI, *La Bhakti. L'amore di Dio nell'Induismo*, Fossano, Cuneo 1970, pp. 52-53).

²¹ A rigore, il Dio personale corrisponde all'aspetto "femminile" della Divinità che è rivolto verso il manifestato, come giustamente insegnava il grande *bhakta* contemporaneo Rāmakrishna: «Rāmakrishna distingue un Dio personale, che ha una determinata forma, da un Dio impersonale, che è senza forma, assoluto e non-condizionato. A quest'ultimo si accede soltanto nel *nirvikalpa-samādhi*, lo stato in cui si perde la nozione dell'ego cosciente. Se invece permane la coscienza dell'individualità, si può concepire il divino solo come un essere o una persona. Pertanto, gli uomini che non riescono ad accedere al *samādhi*, devono accontentarsi di un Dio personale, che è assimilato sia al principio femminile della multiforme *śakti*, sia a quello della *prakṛti* o a *māyā*. Il Dio impersonale, al contrario, è considerato statico e immutabile (*brahman*) ed è assimilato al principio maschile del *puruṣa*. Dell'Assoluto, del Non-differenziato non si può in realtà dire nulla, perché nessun concetto o parola può descriverlo. *Brahman* e *śakti* sono però strettamente connessi, come due facce d'una stessa medaglia: la *śakti* è "l'aspetto personale del *brahman* impersonale". D'altra parte, anche gli uomini che hanno realizzato l'Assoluto nel *nirvikalpa-samādhi*, quando tornano allo stato di coscienza normale, "conservano quel tanto di ego che permette loro di comunicare col Dio personale"». (C. LAMPARELLI, *Tecniche della meditazione orientale*, Milano 1985, p. 194).

²² In quest'ultimo caso il Principio verrebbe ad assumere un aspetto non più solo *personale*, ma addirittura *individuale*, cosa evidentemente impossibile. Sulla distinzione fra personale e individuale anche la Scolastica medievale era molto netta. Sul presunto antropomorfismo delle immagini di culto nell'Induismo, vedi A. GROSSATO, *Il Libro dei simboli. Metamorfosi dell'umano tra Oriente e Occidente*, Milano 1999.

²³ Usiamo qui questo termine nel senso che gli dava in particolare san Bernardo di Chiaravalle nel suo *De Consideratione*.

²⁴ Śaṅkaracārya (788ca.-820ca.) nacque da una famiglia di casta bramīna del Kerala. La storia della sua vita straordinaria è avvolta nella leggenda. Bambino prodigio, già all'età di otto anni decise di rinunciare al mondo, per seguire la via ascetica dei *sādhu* shivaiti. Suo maestro fu l'eremita Govinda. Śaṅkaracārya per rivivificare l'Induismo, oltre all'attività intellettuale di approfondimento della dottrina *Vedānta*, percorse quasi tutta l'India, simbolicamente insediando ai quattro punti cardinali e nel centro, cinque *liṅgam* di quarzo, tuttora venerati in altrettanti templi. A trentadue anni entrò definitivamente in *Mahāsamādhi*, ponendo termine alla sua esistenza umana. A Kāñci ancor oggi si venera la sua tomba. Considerato un *avatāra* di Śiva, è ricordato con l'appellativo di *Jagadguru*, cioè "Maestro del Mondo". Su di lui si veda M. PIANTELLI, *Śaṅkara e la rinascita del Brāhmanesimo*, Fossano 1974, e P. MARTIN-DUBOST, *Śaṅkara et le Vedānta*, Paris 1973.

²⁵ «Credo che si possano trovare poche definizioni più rigorose dell'*advaita* ("non dualità"). Ma se essa è pienamente valida (sempre, è ovvio, nel pensiero di Śaṅkara) nel senso della realtà assoluta, pure, sul piano empirico in cui ci si muove prima di rendersi conto dell'identità assoluta, può esistere una corrispettiva verità relativa, che è quella nella quale si muove la disciplina stessa dell'*advaita* che tende a trascenderla. Su questo piano di una verità inferiore o di una scienza inferiore Śaṅkara colloca anche quelle dottrine delle *Upaniṣad* che mantengono una qualche differenza tra lo spirito individuale e il *brahman*. Mediante un'ardita esegesi dei testi upaniṣadici e un'analisi addirittura spericolata della *Bhagavadgītā*, Śaṅkara riduce così a una specie di pre-verità tutte le credenze e conferisce una realtà transitoria al Signore (*Īśvara*). Entro questo ambito, non conclusivamente valido, ma abbastanza durevole, dopo tutto, visto che non è prevista alcuna fine del samsara (e come potrebbe finire qualcosa che non ha mai avuto principio?) e visto che l'*Īśvara* di ogni ciclo cosmico persiste fino alla fine del ciclo stesso, entro questo ambito ha una sua validità anche la *bhakti*. E Śaṅkara stesso, che pure la tradizione identifica con Śiva, ha scritto belle poesie di *bhakti*. Ci si potrebbe porre la domanda: "D'accordo,

nell'ambito della verità relativa la *bhakti* conserva un suo valore, ma perché mai doveva scrivere versi d'ispirazione bhaktica uno come Śankara, che professava, e da maestro, la dottrina dell'identità assoluta? [...] anche prescindendo dalla personalità di Śankara, il problema va risolto, e la sua soluzione ci fa conoscere un particolare punto di partenza per la *bhakti*. È chiaro che nessun maestro dell'identità assoluta, convinto di averla realizzata in sé, ci può dare una poesia che sia il diario contemporaneo del suo itinerario mistico, della tensione del suo spirito verso Dio e, magari del suo disperato ricadere. Ma può darci il canto della gioia trionfale dell'unità conclusa in se stessa, di un essere supremo che si ama e si gode» (FRANCI, *op. cit.*, pp. 70-72).

²⁶ Vedi MARTIN-DUBOST, *op. cit.*, p. 36.

²⁷ Come scrive MARTIN-DUBOST, *op. cit.*, p. 122, «Rien de son époque n'a échappé à Śankara. Parfaitement au fait du mouvement qui, parallèlement à ses préoccupations métaphysiques, animait ses contemporains, il a apporté, avec ses hymnes, une contribution au domaine de la dévotion (*bhakti*) qui est loin d'être négligeable. [...] C'est là un des paradoxes de l'œuvre çankarienne si complète. Pour lui, il n'existe au sommet de l'expérience intérieure que le Brahman absolu, un et dépourvu d'attributs (*nirguna*), que la connaissance, en dernière analyse, révélera. Mais il sait très bien qu'il y a des âmes simples qui, lentement, s'acheminent. Pour elles, et c'est là qu'éclate au grand jour sa tolérance infinie, il rédige de nombreux textes dévotionnels». Si vedano per esempio gli Inni raccolti da Sir John WOODROFFE in *Hymns to the Goddess*, Madras 1973, pp. 169-223. Śaṅkarācārya non disprezzò neppure il culto reso alle immagini, in particolare al *lingam* di Śiva e all'effigie di Devi, sua Sposa o *Śakti*. Richiesto dal Re di Kāñci di intervenire direttamente nella ristrutturazione urbanistica della città, per prima cosa introdusse l'immagine della *Śakti* sullo *Śricakra* nel tempio centrale di Śivakāñci, e fece quindi ridisporre tutti gli altri templi in modo di formare attorno a esso il disegno di un secondo, più grande *Śricakra*. Cfr. PIANTELLI, *op. cit.*, p. 100. Lo *Śricakra* è il più importante schema meditativo usato nell'Induismo (vedi G. TUCCI, *Teoria e pratica del mandala*, Roma 1948, e H. ZIMMER, *Arte e Tantra Yoga*, Milano 1998).

²⁸ L'attitudine tipicamente occidentale, di far rientrare a tutti i costi le cose in un quadro il più sistematico possibile, ha portato di fatto a rimuovere quest'aspetto, in realtà fondamentale, della dottrina e della biografia di Śankara. Egli avrebbe addirittura riconosciuto la perfetta ortodossia del punto di vista degli *Śakta*, senza muovere loro alcuna obiezione (vedi PIANTELLI, *op. cit.*, p. 83).

²⁹ Vedi WOODROFFE, *op. cit.*, p. VII, il quale scrive: «A fact which is sometimes ignored by those who do not wish to be reminded that he, whose speculative genius they extol, was also the protagonist of the so-called "idolatrous Hinduism"».

³⁰ Vedi MARTIN-DUBOST, *op. cit.*, p. 36, e PIANTELLI, *op. cit.*, p. 98.

³¹ Compresa quindi anche la gerarchia castale, riguardante allo stesso modo Dèi e uomini, che Madhva collega esplicitamente ai diversi livelli di conoscenza spirituale. In particolare, per quanto riguarda i primi, Hari, cioè Viṣṇu, è l'unico brahmano, mentre tutti gli altri *Deva* sono solo degli *kṣatriya*.

³² Sulla sua raffinata dottrina teologica e metafisica, si veda S. SIAUVE, *La Doctrine de Madhva. Dvaita Vedānta*, Pondichéry 1968.

³³ È stata avanzata addirittura l'ipotesi che Madhva abbia avuto una qualche conoscenza diretta o indiretta di elementi della teologia cristiana. Se il puro e semplice travaso passivo di dati appare infondato, una certa qual convergenza e forse uno stimolo, su basi dottrinali in fondo già più comuni di quanto si possa ritenere, non ci sembra del tutto da escludere, magari con ambienti della Chiesa nestoriana presenti in India.

³⁴ In particolare la tradizione tantrica vishnuita, d'origine kashmira, detta *Pāñcarātra*. Ma diversamente da tale tradizione, Madhva non prende particolarmente in considerazione l'importante questione ontologica dei *Vyūha*, letteralmente "divisione" o "distinzione", anche se precisa che tali aspetti di Viṣ-

nu vanno onorati sotto il nome collettivo di Nārāyaṇa. Sui *Vyūha* vedi G.G. FILIPPI, *Gli attributi divini secondo la Bhakti hindu e l'Islam*, in "Verifiche", 2, 1974.

³⁵ Verrebbe quasi da dire, di "beatitudine" in "beatitudine".

³⁶ Più precisamente, secondo Madhva, un essere umano è contemporaneamente sia lo specchio che l'immagine riflessa di Dio su di esso.

³⁷ È sulla base di tale concatenazione ontologica per riflesso, che si fonda tutta la complessa simbologia dell'Induismo, facendo per esempio corrispondere a ciascuna figura divina una data pietra, un dato fiore o pianta, un dato animale, colore, data dell'anno e così via.

³⁸ Tale analisi richiederebbe da sola uno studio molto lungo e complesso.

³⁹ Fa eccezione solo Śrī, la sposa di Viṣṇu, come lui posta al di fuori della gerarchia, in quanto assolutamente unica nella sua superiorità in rapporto a tutti gli altri *Deva*.

⁴⁰ La presenza dei sovrani indù come ultima categoria divina non deve sorprendere più di tanto, se si tiene conto del fatto che la "santità regale", per così dire, è considerata dall'Induismo, ma non solo, il vertice spirituale cui possa attingere in vita un essere umano. Sull'argomento siamo tornati in diverse occasioni, in particolare si veda A. GROSSATO, *The Anaryan Cakravartin*, in "East and West", Vol. 33, Nos. 1-4, dicembre 1983, pp. 282-287; IDEM, *La santità regale nell'Induismo*, in *Santità a confronto. Ebraismo - Taoismo - Shintoismo - Induismo - Islamismo - Cristianesimo*, "Quaderni del Centro Interreligioso Henri Le Saux", n. 5, Milano, 1985, pp. 135-145, e infine IDEM, *Sovranità universale e regalità particolari nell'Induismo...*, *op. cit.*

⁴¹ Da un punto di vista più analitico, Vāyu, è considerato di poco inferiore a Brahmā, e questo perché in ogni caso ne costituisce solo uno degli aspetti, anche se importante. Addirittura mentre Brahmā, va da sé, è considerato come appartenente alla casta dei *brāhmana*, Vāyu invece è detto appartenere a quella degli *kṣatriya*. La relazione tra Brahmā e Vāyu riguarda poi in particolare la fine di ciascun mondo, o *kalpa*, perché è detto che quando un mondo finisce e, secondo il mito, Śiva "uccide" Brahmā decapitandolo, il Vāyu di quel mondo diviene allora automaticamente il Brahmā di quello immediatamente successivo. Perché la funzione di Vāyu è appunto quella di fungere da *sūtrātma*, cioè da filo sottile congiungente fra loro tutti i mondi manifestati.

⁴² Nella *Bhakti* vishnuita questo rito collettivo, detto *kīrtana*, consiste nella recitazione cantata dei nomi divini, un rito assai frequente nei *sampradāya* vishnuiti, che ricorda direttamente quello del tutto simile del *majlis*, praticato in certe confraternite del sufismo islamico. Questa pratica ha dato luogo a specifiche, importanti tradizioni musicali nelle diverse regioni dell'India.

⁴³ È importante ricordare che anche nell'ambito dell'esoterismo islamico, e più in particolare della branca indiana della *Naqshbandiyya*, la questione della realizzazione discendente occupa un posto assolutamente centrale, perché in pratica determina la differenza fra la categoria dei santi e quella dei profeti. Cfr. A. VENTURA, *Profezia e santità secondo Shaykh Aḥmad Sirhindī*, Istituto di Studi Africani e Orientali, Cagliari 1990.

⁴⁴ Si confronti per esempio il fatto che, nello *Yoga* shivaita, lo stato contemplativo può essere mantenuto addirittura anche nello stato di sonno e di sogno profondo, senza soluzione di continuità.

⁴⁵ Sarà questa somiglianza a favorire storicamente, nell'India medievale, il grande incontro fra le vie spirituali e la letteratura della *Bhakti* indù e le confraternite del sufismo islamico. Da questa convergenza interconfessionale a livello di rispettivi esoterismi, nascerà infine una nuova religione, il Sikhismo.

⁴⁶ Per diretta influenza islamica, come sembra ormai finalmente riconosciuto dalla maggior parte degli studiosi.

⁴⁷ Kabir (1398 ca.-1517) è considerato il più grande *bhakta* dell'India settentrionale. Figlio illegittimo di una vedova indù di casta bramina, la quale lo abbandonò lungo le rive del Gange, fu allevato da un

tessitore musulmano. Ma pur essendo cresciuto nella fede islamica, senza pregiudizio frequentava sia i *sādhu* e gli *yogi* indù che i sufi islamici. Abbandonata la prima moglie e i due figli, per parecchi anni si dedicò alla vita contemplativa, poi si sposò un'altra volta, con una donna molto bella, ma per un *bhak-ta* l'amore terreno non è in contraddizione con il "matrimonio" fra l'uomo e Dio. Lo scopo del suo insegnamento fu da un lato di meglio adattare le dottrine esoteriche tantriche dello *Hathayoga* alle esigenze specifiche della *Bhakti*, e dall'altro di mantenere uno stretto rapporto con il sufismo islamico, senza mai scadere nel sincretismo.

⁴⁸ GRANTHĀVALI, *pāda* 309, in *Mistici indiani...*, *op. cit.*, p. 478.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Vidyāpati (1350 ca.-1450), figlio di un bramino poeta di corte, continuò l'attività paterna. Visse una vita agiata, finché il Re Śiva Simha, a cui aveva dedicato il suo capolavoro, sfortunatamente morì durante una battaglia. Allora migrò in Nepal assieme alla Regina e ai suoi figli. Si dice che Vidyāpati fosse innamorato della bella Regina, alla quale aveva dedicato, quando il Re era ancora in vita, sublimi versi amorosi. Ma ella decise di sacrificarsi sulla pira funebre, secondo l'usanza indù. Allora il poeta si ritirò nel suo villaggio natale e quivi morì, in odore di santità, all'età di cent'anni. La figura di Rādhā, che il poeta identificava con la moglie del Re Śiva Simha, è la vera protagonista del *Padāvali*. Questo poema dette l'avvio a una vera e propria scuola devozionale.

⁵¹ *Padāvali*, canto n. 10, in *Mistici indiani medievali*, a cura di L.P. Mishra, Torino 1971, p. 62.

⁵² Così come il Cristo preferì quale sua discepola proprio la Maddalena.

⁵³ *Padāvali*, canto n. 182, in *Mistici indiani...*, *op. cit.*, p. 171.

⁵⁴ Non a caso il loro numero è un multiplo di otto, il numero che in India è considerato il simbolo del mondo intermedio, quello cui appartiene anche l'anima umana. Sessantaquattro (8 x 8) sono in particolare le *Yogini*, ovvero le forme principali in cui la *Śakti*, la "Potenza" divina si manifesta con la sua massima efficacia nell'ambito psichico.

⁵⁵ A questo riguardo, si tramanda un episodio molto significativo. Quando Mirābāī si recò in visita da Jiva Gosvāmī, successore del celebre Chaitanya, il riformatore del culto di Kṛṣṇa, questi le mandò a dire con disprezzo che non era solito ricever donne. Mirābāī allora gli fece pervenire questo messaggio: «Tu dici che non vuoi vedere le donne, ma credo che a Vṛndāvan non ci sia mai stato che un solo uomo, Kṛṣṇa». Jiva Gosvāmī comprese allora con chi aveva a che fare, e la ricevette.

⁵⁶ *Padāvali*, canto n. 8, in *Mistici indiani...*, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁷ *Padāvali*, canto n. 10, in *Mistici indiani...*, *op. cit.*, p. 62. Non va dimenticato che, sulla scorta di una teoria estetica estremamente complessa e raffinata, applicata nella famosa tradizione dei *rāga*, le composizioni sia poetiche che musicali della *Bhakti* dovevano conformarsi al ritmo delle stagioni, alle diverse ore del giorno e della notte, e soprattutto tenere sempre conto delle emozioni che tali successivi momenti qualitativi del tempo suscitano nell'essere umano, a seconda del temperamento di base, così come del suo stato d'animo momentaneo. In particolare la base dell'educazione artistica di Mirābāī era stata soprattutto musicale, sia strumentale che vocale, e i suoi versi erano di norma destinati a venire recitati, anzi cantati, con l'accompagnamento di uno strumento musicale, come il *sitār*.

⁵⁸ Vedi *supra*, n. 15.

⁵⁹ Specie quando il flauto è ricavato da una canna, la forma dello strumento ricorda molto quella della colonna vertebrale umana. Nel mondo antico e orientale, per esempio nel Buddismo tibetano, l'efficacia "magica" del flauto veniva intenzionalmente intensificata dall'uso di ossa cave. La valenza fortemente psichica della musica prodotta dal flauto, e da strumenti analoghi, è adombrata anche nel mito greco, dove, a parte il suo uso nei Misteri, si narra l'origine della siringa dalla trasmutazione della ninfa omonima in canne palustri. Strumento prediletto dell'agreste e silvano Pan, o Fauno. Anche Pla-

tone rileva la capacità che hanno gli strumenti a fiato di agire direttamente sulla psiche, modificandola. Per esempio quando scrive «Insomma, voglio dire, puoi prendere un flautista che vale molto, anche una flautista buona a niente, ebbene, voglio dire, queste melodie sono le uniche che t'infiammano. E con questo loro carattere divino in modo stupendo dimostrano chi sente bisogno di Dio e d'una iniziazione» (*Il Convivio*, 215). La funzione incantatrice del flauto è ben presente anche nell'immaginario dell'Occidente medievale.

⁶⁰ *Padāvali*, canto n. 108, in BALBIR, *op. cit.*, p. 45.

⁶¹ «La *Nādabindu Upanisad* è preziosa soprattutto per la descrizione dei “suoni mistici” [...] che accompagnano certi esercizi yogici. [...] Da principio si percepiscono suoni violenti (simili a quelli dell'Oceano, del tuono, delle cascate), poi questi assumono un andamento musicale (di *mardala*, di campana, di coro), per diventare infine sottilissimi (come di violini, di *vinā*, di flauto, di ape)» (M. ELIADE, *Tecniche dello Yoga*, Torino 1952, p. 121).

⁶² «E nella pittura indiana (quella di Ajanta, per esempio) i personaggi rendono manifesta la loro beatitudine con dei gesti molli, ondeggianti, simili a liane acquatiche: si ha l'impressione che nelle vene di queste figure mitiche scorra non già del sangue ma linfa vegetale» (ELIADE, *op. cit.*, p. 79).

⁶³ GRANTHAVALI, *pāda* 216, in *Mistici indiani...*, *op. cit.*, p. 428.

⁶⁴ MIRĀBAI, *La Padāvali*, *op. cit.*, *pāda* 150, p. 150.

⁶⁵ *Ivi*, *pāda* 70, p. 117.

⁶⁶ *Ivi*, *pāda* 72, p. 119.

⁶⁷ GRANTHAVALI, *Sakhī*, cap. VII, in *Mistici indiani...*, *op. cit.*, p. 249.

⁶⁸ *Ivi*, cap. XXXII, in *Mistici indiani...*, *op. cit.*, p. 291.