# STUDI E MATERIALI DI STORIA DELLE RELIGIONI

Fondata nel 1925 da Raffaele Pettazzoni

80/2 (2014)

Arte e storia nelle tradizioni religiose dell'India

pubblicati dal Dipartimento di Storia, Culture, Religioni Sapienza - Università di Roma

MORCELLIANA

# Devozione religiosa ed esperienza artistica Il culto di Śrīnāthjī in Rajasthan

#### 1. La devozione religiosa nell'India antica. Origini e simbologie

Un celebre studioso del pensiero filosofico e religioso dell'India, Helmuth von Glasenapp, annoverava l'Induismo fra le cinque più importanti religioni del mondo contemporaneo<sup>1</sup>. In realtà, il concetto di Induismo, così come esso appare agli occhi di un osservatore che cerchi di coglierne, dall'esterno, i caratteri essenziali, sfugge ad una rigorosa definizione unitaria. Il termine, coniato dagli occidentali, indica, infatti, un variegato insieme di culti, sistemi filosofici e rituali che fondano e regolano non solo la religiosità, ma anche la struttura socio-politica delle genti del subcontinente indiano che aderiscono a questa fede.

In particolare, furono gli amministratori del *Raj* britannico, nel tentativo di definire le forme religiose e sociali degli Indiani, allora sudditi dell'Impero, a conferire all'antico termine hindū (derivato dal sanscrito *sindhu*, "fiume", riferito all'Indo), un significato più ampio ed essenzialmente religioso<sup>2</sup>. Essi contribuirono così alla nascita concettuale di questo complesso e multiforme insieme – ma non privo di una certa unità – che gli induisti chiamano *sanātana dharma*, la "legge eterna"<sup>3</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> H. von Glasenapp, Les cinq grandes religions du monde, Payot, Paris 1954, p.17.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ricordiamo, tuttavia, che il primo ad usare il termine hindū in senso anche religioso fu, nell'XI secolo, lo storico arabo Al-Bīrūnī (cfr. E.C. Sachau, Alberuni's India, Delhi 1996, pp. 6-8, 17-27; ed. or. London 1919). Ed infatti, alcuni studiosi ritengono che proprio con le invasioni islamiche «[...] a Hindu religion [...] gradually acquired a much sharper selfconscious identity through the rivalry between Muslims and Hindus in the period between 1200 and 1500 [...]» (D.N. Lorenzen, Who invented Hinduism? Essay on Religion in History, Yoda Press, New Delhi 2009, p. 2; ed. or. 2006). Tuttavia, sebbene sia abbastanza probabile che le conquiste islamiche abbiano contribuito a diffondere la consapevolezza della diversità fra la religione (o le religioni) dei "nativi" e quella degli invasori, è veramente arduo ipotizzare che, già in quell'antico periodo, potesse essere diffusa, fra i locali, l'idea di appartenere ad una "globale" religiosità hindū. Per una più ampia trattazione sull'argomento e disamina delle fonti relative, cfr. V. Dalmia - H. von Stietencron (eds.), Representing Hinduism: The Construction of Religious Tradition and National Identity, Sage Pubblications, New Delhi 1995; G. Sontheimer - H. Kulke (eds.), *Hinduism Reconsidered*, Manohar, New Delhi 2005; D.N. Jha, Rethinking Hindu Identity, Equinox, London 2009; F. Scialpi, Change and Continuity in Hinduism. A Category of its own in the History of Religions, in T. Lorenzetti - F. Scialpi (eds.), Glimpses of Indian History and Art. Reflections on the Past, Perspectives for the Future, Sapienza Università Editrice, Roma 2012, pp. 361-405.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> M. Biardeau, *L'Induismo. Antropologia di una civiltà*, Mondadori, Milano 1985, pp. 17-18 (ed. or. Flammarion, Paris 1981).

Per meglio sottolineare il concetto "dell'unità nella diversità", si usa paragonare il "fenomeno Induismo" all'albero del banyan, i cui rami, toccando terra, divengono a loro volta radici e fusti di nuove piante<sup>4</sup>. Sciogliendo la metafora, il tronco principale può essere identificato nell'antico Brahmanesimo vedico, praticato e imposto dagli Arii<sup>5</sup>, che prende il nome dai testi fondamentali della loro cultura (i *Veda*), e da una parola/concetto, il *brahman*, che avrebbe avuto grande fortuna lungo l'intera storia indiana, sebbene riferito a concezioni molto diverse tra loro.

Il Brahmanesimo era fondato essenzialmente su un complesso ritualismo, incentrato sull'atto di culto per eccellenza, il sacrificio, condotto esclusivamente da un clero specializzato, i brahmini, collocati al livello più elevato della gerarchia sociale, proprio in virtù del potere ad essi derivato dalla competenza nell'esecuzione del rito: si credeva, infatti, che da esso si sprigionasse una forza mistica in grado di assicurare il favore della divinità. Particolare importanza assumeva l'esatta pronuncia delle formule rituali, che richiedevano l'intervento di uno o più brahmini altamente specializzati

Questa modalità di espressione nell'approccio al sacro corrisponde all'esperienza religiosa delle popolazioni indoeuropee, quali erano appunto gli Arii vedici. Non a caso, si ritrova anche in molte civiltà occidentali fondate in larga parte sulla tradizione indoeuropea; pensiamo, ad esempio, alla civiltà greca o romana, la cui storia religiosa è intessuta di riti sacrificali.

L'India, tuttavia, fin dai tempi della Civiltà dell'Indo (III-II millennio), si è contraddistinta per la pluralità delle culture che hanno costituito il tessuto della sua storia. Per questo motivo, il contatto con il mondo divino

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Cfr. F. Heiler, *Die Religionen der Menschheit in Vergangenheit und Gegenwart*, Reclam Verlag, Stuttgart 1959, p. 369.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Gli Arii (dal nome Ārya, "nobile") nel corso del secondo millennio a.C., a più riprese, si erano riversati nel nord-ovest dell'India. Negli ultimi decenni si è diffusa una teoria che daterebbe la presenza di queste popolazioni assai prima del secondo millennio (Cfr. G. Feuerstein - S. Kak - D. Frawley, In Search of the Cradle of Civilization, Wheaton, Illinois 2001, I ed. 1995). Tale ipotesi, che mira ad inserire gli Arii fra le popolazioni autoctone dell'India antica, è stata contestata da autorevoli studiosi, fra cui E. Bryant, The Quest for the Origins of Vedic Culture. The Indo-Arvan Migration Debate. Oxford University Press, Oxford 2001; M. Witzel, Autochthonous Aryans? The Evidence from Old Indian and Iranian Texts, in «Electronic Journal of Vedic Studies – EJVS» 7-3 (2001), pp.1-93; D.N. Jha, Looking for a Hindu Identity. Indian History Congress, 66th Session, Shantiniketan 2006, pp. 1-47; Id., Rethinking Hindu Identity, cit. (Cfr. anche E. Bryant - L. Patton Laurie (eds.), Indo-Aryan Controversy: Evidence and Inference in Indian History, Routledge, New York 2004; A. Pelissero, Fenomeni di fondamentalismo all'interno di una religione considerata come sistema complesso, in «Kervan. Rivista internazionale di studi afroasiatici» 4/5 (Luglio 2006 - Gennaio 2007), pp. 71-79. Per quanto riguarda l'opinione di chi scrive, concordiamo con i più eminenti studiosi indiani, secondo cui tale ipotesi, priva di fondamenti scientifici, sia da considerare una sorta di "propaganda ideologica", sostenuta da una corrente culturale di revisionismo storico, intesa a «[...] demonise Muslims and Christians and propagate the idea that India and Hinduism are eternal» (D.N. Jha, Looking for a Hindu Identity, cit.).

è stato ricercato attraverso una varietà di sentieri, spesso riferibili a tradizioni autoctone. È avvenuto, infatti, che, in luoghi e tempi diversi, potessero affermarsi fenomeni religiosi e correnti di pensiero assai distanti dalla tradizione vedica dominante. Sorprendentemente, l'apporto innovativo di queste correnti è stato spesso trascurato dagli studiosi, sebbene fosse proprio da quell'humus culturale che sorsero le due più grandi rivoluzioni religiose e filosofiche dell'India antica: il Buddhismo e il Jainismo.

Fra i molti fenomeni religiosi e cultuali dissonanti rispetto alla grande tradizione vedico-brahminica, vi fu senz'altro il cosiddetto "movimento della *bhakti*", termine che si può tradurre con "devozione" verso una divinità<sup>6</sup>, anche se il significato del termine, nei secoli, si amplia fino a comprendere anche i concetti di rispetto, amore e, secondo alcune correnti, anche di desiderio sessuale<sup>7</sup>.

Le prime testimonianze di un approccio devozionale al divino si trovano già nella mistica delle *Upaniṣad*<sup>8</sup> e nella *Bhagavad Gītā*, il centro ideale del grande poema del *Mahābhārata*; tuttavia, un movimento della *bhakti* su larga scala e con specifiche caratteristiche ebbe origine in Tamil Nadu, fra il sesto e il settimo secolo della nostra èra<sup>9</sup>. Furono, infatti, i poeti Tamil che seppero trasformare ed elaborare «[...] the concept of *bhakti* not only by applying it to the local traditions [...] but also by infusing it with a more personal confrontation, an insistence on actual physical and visual presence, a passionate transference and countertransference»<sup>10</sup>.

Questa corrente, che appare molto diversificata nelle sue varie espressioni, riuscì a influenzare molte scuole e tendenze, provocando una cor-

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Fra i principali contributi a cui si fa riferimento riguardo alla definizione di *bhakti* e alle teorie ad essa correlate, cfr. K. Sharma, *Bhakti and the Bhakti Movement. A New Perspective*, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Limited, New Delhi 1987, pp. 8-35, 201-254; J. Carman, *Bhakti*, in M. Eliade (ed.), *The Encyclopedia of Religion*, vol. 2, Macmillan, New York 1987, p. 130; K. Pechilis Prentiss, *The Embodiment of Bhakti*, Oxford University Press, New York 1999, pp. 17-24; D.N. Lorenzen, *Bhakti Religion in North India*, State University of New York Press, Albany 1995, pp. 1-2, 13 ss. In questo stesso fascicolo della Rivista, cfr. I. Nuti, *La* bhakti *nella tradizione monoteistica indiana*.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> R.C. Zaehner, L'induismo, il Mulino, Bologna 1966, pp. 184-186 (ed. or. London 1962).

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Nella Śvetāśvatara Upaniṣad (VI, 23), ad esempio, giustamente considerata da alcuni studiosi «the gateway to the bhakti religion» (cfr. K. Ishwaran, Speaking of Basava. Lingayat Religion and Culture in South Asia, Westview Press, Oxford 1992, p. 130), è raccomandata la devozione verso il dio (Rudra - Śiva) e il maestro spirituale.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Cfr. K.V. Zvelebil, A History of Indian Literature. Tamil Literature, Wiesbaden 1974, p. 49; W. Doniger O'Flaherty, The Hindus: An Alternative History, Penguin Viking, New Delhi - London 2009, pp. 341-344. Alcuni studiosi ritengono che il "fenomeno" bhakti" sia nato nell'India del nord, nella zona di Mathurā, verso gli inizi dell'era cristiana, e solo qualche secolo dopo abbia preso piede nel sud, trovando espressione nella letteratura devozionale Tamil (R. Kalidos, Sectarism in Āļvār-Nāyanmār Literature: Societal and Art Historical Context, in Id. (ed.), Sectarian Rivalry in Art and Literature, Sharada Publishing House, New Delhi 1997, p. 1).
<sup>10</sup> W. Doniger O'Flaherty, The Hindus: An Alternative History, cit., p. 343.

rente di intensa spiritualità che si diffuse in gran parte dell'India<sup>11</sup>. Non è nostra intenzione, in questa sede, approfondire le origini e le diverse diramazioni della *bhakti*<sup>12</sup>; ci limiteremo, pertanto, a delinearne alcuni tratti essenziali e a formulare alcune osservazioni.

In origine, le concezioni fondamentali dei bhakta si presentavano in netto contrasto con la tradizione vedico-brahmanica; non a caso, esse si erano sviluppate in seno all'India dravidica, cioè in regioni lontane dall'epicentro della cultura ārva, nelle quali si erano mantenute più vive che altrove le molteplici tradizioni autoctone. Oltre al sentimento della devozione, del tutto estraneo alla civiltà degli Arii, si affermava anche la convinzione che tutti i fedeli, indipendentemente dal ceto sociale di appartenenza e dal genere, potessero anelare a una esperienza diretta con il mondo extra-umano e realizzare l'unione mistica con la figura divina. maschile o femminile, più congeniale alla propria sensibilità. Ricordiamo, infatti, che alcuni mistici e poeti della *bhakti* appartenevano alla casta degli śūdra che, secondo l'ordine gerarchico stabilito dalla società vedica, si collocava sul gradino più basso, risultando, quindi, esclusa dall'accesso ai testi sacri. In qualche caso, persino gli esclusi dalla gerarchia sociale, ma non dall'obbligo dell'espletamento dei servizi più umili e contaminanti, i cosiddetti "intoccabili", poterono levare la loro voce per esaltare il nome divino a cui si sentivano particolarmente legati<sup>13</sup>.

Questa straordinaria apertura, intesa a superare le barriere sociali ed economiche, era sottolineata ulteriormente dall'uso della lingua popolare, anziché di quella della tradizione vedica. Come già era accaduto secoli prima con il Buddhismo e il Jainismo, i cui fondatori si erano espressi nella lingua parlata e compresa dal popolo, l'uso del sanscrito fu messo da parte: questa "lingua sacra", rigorosamente strutturata e vincolata a un'alta tradizione grammaticale, era adatta ad esprimere il mondo del rito, non quello del sentimento. Ma, soprattutto, il sanscrito non era mai stato veicolo di comunicazione delle masse.

Le innovazioni di questo movimento non si fermano qui. Vanno ancora ricordati due concetti fondamentali, che avrebbero acquistato grande importanza in seguito, sia dal punto di vista religioso, che da quello storico-sociale: 1. la fiducia nel potere della redenzione e della trasformazione interiore; 2. l'intervento della divinità nelle vicende del fedele.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Fra i principali testi riconosciuti della bhakti, citiamo la Bhagavad Gītā, il Bhāgavata Purāṇa, il Bhakti Sūtra di Narada e la letteratura devozionale del mondo Tamil, fra cui il Tirumurai, che comprende gli inni dei devoti śivaiti (Nāyanmār) e quelli degli Āļvār, i mistici visnuiti.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Le più importanti sono quella visnuita, quella sivaita e quella sakta, che si richiamano alle principali divinità dell'Induismo: Visnu, Siva e la Sakti.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Dobbiamo comunque ricordare che la corrente *bhakti* non acquistò mai l'aspetto di un movimento unitario di riforma sociale (K. Sharma, *op. cit.*, pp. 28-29).

544 TIZIANA LORENZETTI

Specialmente quest'ultima idea, resa con il termine *prasāda*, ovvero "grazia"<sup>14</sup> aprì la strada ad un rapporto diretto con la divinità tanto che *Bhagavat*, vale a dire il "Beato", l'"Adorabile", è generalmente concepito dai bhakta come un dio personale, anche se questo non esclude che esso fosse allo stesso tempo – ma su un piano diverso – considerato alla stregua di un Assoluto impersonale<sup>15</sup>.

L'idea di un dio personale, a cui rivolgersi e abbandonarsi con fiducia, venne rafforzata da un sentimento di vero e proprio amore che, in alcune correnti, affianca quello della semplice devozione<sup>16</sup>.

Fu specialmente la *bĥakti* viṣṇuita ad elaborare, come vedremo, una mistica erotica fra il dio prescelto – in questo caso Kṛṣṇa – e il devoto. Così, la metafora dell'innamoramento, nelle sue molteplici sfaccettature fra esaltazione e tormento, diviene uno dei tratti più tipici di questa corrente che, dalla sua terra di origine, si diffuse ben presto in tutta l'India.

Il suo impatto sulla società fu enorme e multidimensionale, specialmente perché essa rappresentò la spinta propulsiva verso nuove forme di coesione sociale. Siamo di fronte ad un cambiamento epocale nella storia del pensiero indiano e ad un punto di rottura con la religione vedica: basti solo considerare che la divinità non si rivela più nel luogo del sacrificio per il tramite dei brahmini, ma è già vicina al devoto: è sufficiente accostarsi ad essa con devozione ed amore per essere ascoltati.

Tuttavia, come era avvenuto anche in passato, la rottura con la tradizione vedico-brahmanica non fu definitiva né totale. Lo spirito religioso indiano sembra dotato di una forza vitale intrinseca, che tende ad assimilare il "diverso" quanto più possibile, ad elaborarlo, per ritornare poi, con l'arricchimento di quel contributo, a istanze nuove ma pur sempre connesse con le radici dalla grande pianta vedica.

In questo caso, nel corso del tempo e in seguito a complessi processi storico-sociali, venne a crearsi un punto di incontro fra l'antico Vedānta e le nuove idee della *bhakti*: mentre alcuni maestri della tradizione vedāntica andavano elaborando sostegni dottrinali a questa nuova concezione del divino<sup>17</sup>, alcuni brahmini accettarono le nuove tendenze religiose e i complessi cambiamenti storico-sociali, in parte originati dal movimento della *bhakti*, ma anche precedenti ad esso.

In particolare, poiché si era diffusa l'idea che gli dei non risiedessero più esclusivamente negli spazi celesti – intenti a ricevere l'oblazione del sacrificio – ma sulla terra, vicino ai devoti, i brahmini "innovatori" co-

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Cfr. S. Piano, *Lessico elementare dell'induismo*, Promolibri Magnanelli, Torino 2001, pp.161-162.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> G.R. Franci, *La Bhakti. L'amore di Dio nell'induismo*, Editrice Esperienze, Fossano (Cuneo) 1970, pp. 39-42.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> R.C. Zaehner, op. cit., pp. 184-286.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Fra questi, uno dei più importanti fu senza dubbio Rāmānuja (XI-XII sec.), fondatore della scuola del Viśiṣṭādvaita Vedānta, incentrato sul concetto del "non-dualismo differenziato".

minciarono ad organizzare riti e funzioni in nuove costruzioni, adatte ad esprimere il nuovo sentimento religioso e le necessità cultuali dell'epoca<sup>18</sup>.

Questi santuari, corpo e dimora della divinità, furono eretti in materiali durevoli – contrariamente a molte costruzioni dell'India antica, che erano realizzate in legno – e situati "liberi nello spazio" <sup>19</sup>. Siamo di fronte alla grande diffusione del tempio induista, che acquisterà un ruolo sempre più importante nell'ambito dell'architettura sacra indiana, diventando l'istituzione più ricca e potente di tutto il medioevo indiano<sup>20</sup>. In questi templi viene posta l'immagine del dio, che comincia ad essere venerata. Sebbene il culto delle immagini non indichi automaticamente una teologia della *bhakti*, è certo che le speculazioni e i sentimenti ad essa connessi contribuirono alla diffusione di icone divine. D'altronde, la devozione delle icone divine fu uno degli aspetti più tipici della corrente devozionale. Scrive, infatti, Ishwaran:

«The main aim of image-worship is to facilitate the practice of *bhakti* religion. The Bhagavata text, which forms the basis of the *bhakti* religion, supports imageworship as a means by which the devotee can constantly keep before his eyes His deity, sing and praise His glory, grace and compassion [...]»<sup>21</sup>.

Il sacrificio rituale della tradizione vedica viene così soppiantato dal culto delle icone<sup>22</sup> e, sotto questo aspetto, il movimento della *bhakti* rappresenta il punto di intersezione fra la religione e l'arte dell'India medievale<sup>23</sup>.

Vista la grande importanza che andarono assumendo le icone divine, dobbiamo precisare che queste rappresentazioni non sono considerate solo l'immagine tangibile del dio: egli stesso vi dimora, seppure per un breve periodo. Infatti, sebbene il divino sia presente sempre e in ogni luogo, è mediante complessi rituali (*prāṇa-prātiṣṭhā*) che l'essenza divina viene destata e trasferita nell'immagine sacra: senza questa "discesa" la statua è un semplice pezzo di pietra, legno o bronzo<sup>24</sup>. Questi complessi

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> La stretta connessione fra il movimento della *bhakti* e il tempio induista è stata più volte sottolineata. Cfr. K. Veluthat, *The Temple Base of the Bhakti Movement in South India*, in K.M. Shrimali (ed.), *Essays in Indian Art, Religion and Society*, Munshiram Manoharlal, New Delhi 1987, pp. 151-159.

Definiamo "architettura libera nello spazio" o "all'aria aperta", le costruzioni dotate sia di uno spazio interno, sia di uno esterno, in contrapposizione all'architettura ricavata dalla roccia, molto diffusa nell'India antica, priva di spazio esterno e, ovviamente, non libera in esso.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> T. Lorenzetti, *Il tempio induista. Struttura e simboli*, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma 2007, pp. 93-103.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> K. Ishwaran, *Speaking of Basava*, cit., p. 126.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Cfr. R. Thapar, *Interpreting Early India*, Oxford University Press, New Delhi 1992, pp. 66-67.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Purtroppo, non sono stati condotti studi approfonditi sul rapporto fra questa corrente e le arti figurative, nonostante sia precisamente nella letteratura devozionale che si trovano le più chiare formulazioni di un'arte al servizio della religione.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Per un approfondimento riguardo la presenza divina nell'immagine, cfr. P. Caracchi, *La presenza divina nella mūrti secondo i Purāṇa*, in «Indologica Taurinensia» X (1978), pp.

rituali, condotti secondo un preciso cerimoniale, sono ancora una volta gestiti dai brahmini: sono loro che richiamano la presenza divina nella immagine ( $m\bar{u}rti$ ), a cui prestano tutte le cure che si devono a una manifestazione vivente del sacro. Essi la vestono, la nutrono, la svegliano al mattino, l'aspergono con l'acqua lustrale e, soprattutto, la espongono alla venerazione dei fedeli.

I brahmini, già signori del sacrificio vedico, sono ora i padroni del dio<sup>25</sup>. Il movimento della *bhakti*, scrive ancora Ishwaran, «[...] easily declines from a movement of protest to a process of re-integration of rebellion elements into Hindu orthodoxy»<sup>26</sup>.

Il successo del "rinnovato Brahmanesimo" fu anche dovuto al fatto che seppe conciliare concezioni filosofiche di grande elevatezza con intuizioni di varia origine e, soprattutto, con la fede popolare.

#### 2. Krsna e il mito di Govardhana

La figura di Kṛṣṇa è stata quella che più di ogni altra ha ispirato i grandi movimenti devozionali. Il dio è generalmente considerato l'ottava discesa sulla terra (*avatāra*) di Viṣṇu; tuttavia, la ricchezza e la complessità dei miti che si raccolgono intorno ad esso, rivelano una confluenza di tratti appartenenti a diverse divinità, alcune di origine dravidica, come si può dedurre anche dal colore scuro della sua pelle<sup>27</sup>.

La varietà delle origini del complesso mitologico del dio rendono ragione della sua figura composita: egli, nella *Bhagavad Gītā*, è l'intrepido auriga di Arjuna, che guida i Pāṇḍava nell'epica battaglia contro i Kaurava; in altri testi, invece, mostra un'indole essenzialmente pastorale. Nel *Bhāgavata Purāṇa* ("L'antica recitazione dei Bhāgavata") ad esempio, si narra come il dio, sebbene di stirpe regale, fosse allevato dai pastori di Vṛndāvan, una zona boscosa della regione di Vraja, nell'attuale Uttar Pradesh<sup>28</sup>. La sua adolescenza si svolge in una cornice agreste, fra gesta eroiche, in cui Kṛṣṇa rivela la sua natura divina, e i giochi amorosi (*līlā*)

<sup>3-18;</sup> F. Scialpi, Immagini religiose e culto popolare nell'Induismo, in «Erreffe» 62 (2010), pp. 45-55.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> G. Verardi, Arte e civiltà dell'India antica, in «Archeo Dossier» (1985), p. 60.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> K. Ishwaran, *Bhakti Tradition and Modernization: The Case of Lingayatism*, in Jayant Lele (ed.), *Tradition and Modernity in Bhakti Movements*, International Studies in Sociology and Social Anthropology, vol. XXXI, E.J. Brill, Leiden 1981, p. 75.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Per un approfondimento, cfr. E.W. Hopkins, *Epic Mythology*, Motilal Banarsidass, Delhi 1974, pp. 213-19 (ed. or. Strasbourg 1915); S.K. Bhattacharya, *Krishna-Cult*, Associated Publishing House, New Delhi 1978, pp.1-39; J. Gonda, *Le religioni dell'India. Veda e Antico Induismo*, Jaca Book, Milano 1981, pp. 312-326 (ed. or. Stuttgart 1960); W. Doniger O'Flaherty, *Dall'ordine il caos. Miti dell'Induismo*, Guanda, Parma 1989, p. 217 (ed. or. *Hindu Myths. A Sourcebook Translated from Sanskrit*, Penguin, Harmondsworth 1975); J. Knappert, *Indian Mythology. An Encyclopaedia of Myth and Legend*, Aquarian, London 1995, pp. 142-145.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Cfr. K. Dalijeet, *The Loving Spirit of Vrindavana*, New Delhi 1999.

con le pastorelle  $(gop\bar{\imath})$  che, incantate dal suono del suo flauto, spasimano per lui<sup>29</sup> [fig. 1].

In particolare, il dio predilige una di esse, Rādhā, che, nella letteratura devozionale, assurge a simbolo del rapporto che intercorre tra l'anima del devoto – identificata con il genere femminile – e il dio, concreta personificazione del maschio universale di antica concezione<sup>30</sup>. Tale rigorosa divisione dei rispettivi ruoli dei generi, dove il dio prende l'iniziativa e l'anima deve attenderne passivamente e fiduciosamente l'amplesso agognato<sup>31</sup>, diverrà tipica nella letteratura devozionale dell'India medievale<sup>32</sup>.



Fig. 1: Kṛṣṇa, Tempio Hāzāra Rāma, Vijayanagara. Foto dell'A.

La coppia amorosa Rādhā-Kṛṣṇa è ormai diventata parte importante dell'immaginario religioso indiano. Tuttavia, anche la figura del dio nel suo semplice aspetto pastorale, sempre pronto a proteggere i suoi devoti, è molto venerata, come si può giudicare da numerosi miti fioriti intorno a questa sua immagine. Uno dei più celebri è quello di Govardhana-nāth, "Signore di Govardhana", una collina sovrastante la regione di Vraja, dove, secondo la tradizione, Kṛṣṇa trascorse l'infanzia e che è, ancora oggi, meta di pellegrinaggi.

In questo mito, che sottende la rivalità tra vecchie e nuove comunità religiose, in aperta e reciproca opposizione tra loro, si narra come In-

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> I giochi d'amore fra Kṛṣṇa e le pastorelle hanno ispirato numerose opere letterarie, come il celebre *Gītā Govinda* ("Il pastore [Kṛṣṇa] celebrato con i canti"), di Jayadeva (XII sec.).

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Questa interpretazione mistica è senz'altro la più diffusa; tuttavia, l mito è assai più complesso e presenta diverse chiavi di lettura. Per un approfondimento, si veda G. Tucci, *Forme dello spirito asiatico*, Principato, Milano - Messina 1940, pp. 92-99.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> R.C.Zaehner, op. cit., p. 184.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> A tale proposito, si vedano i canti devozionali di Basava, capostipite del movimento dei Lingāyat, o Vīraśaiva. Cfr. K. Ishwaran, *Speaking of Basava*, cit., p. 176.

dra, l'antico dio vedico associato al temporale, irritato con i mandriani di Vraja per l'abbandono del suo culto e il passaggio a quello di Kṛṣṇa, scatenasse una terrificante tempesta (*Bhāgavata Purāṇa* X, 25, 1-16)<sup>33</sup>.

Per analogia, si può confrontare questo evento con il tema del diluvio quale punizione per gli esseri umani, presente in varie culture antiche: da quella sumerica, a quella della *Bibbia*, fino a quella indiana, dove il terribile accadimento annuncia la fine di un ciclo cosmico. Molto spesso, comunque, il soccorso divino interviene in aiuto degli uomini: nella mitologia indiana, è proprio Viṣṇu, il conservatore dell'universo, a svolgere questo compito salvifico. Il dio, infatti, nei periodi di crisi, discende sulla terra sotto diverse forme:

«[...] Benché io non sia soggetto a nascere [poiché] la mia esistenza è immutabile, benché io sia il Signore degli esseri [venuti all'esistenza], usando della mia propria natura vengo all'esistenza [...] ogni volta che l'ordine viene meno, [...], e che il disordine prevale» (*Bhagavad Gītā* IV, 6-7)<sup>34</sup>.

Nel caso del mito di Govardhana, è l'ottava incarnazione di Viṣṇu, appunto Kṛṣṇa, a portare soccorso ai mandriani di Vraja, rivoltisi a lui in cerca di aiuto. Per proteggerli dalla tempesta devastante, il dio solleva il monte Govardhana con un dito, con la stessa facilità con cui un fanciullo potrebbe sollevare un fungo (*chattrākam iva bālakaḥ*)<sup>35</sup> creando, in tal modo, un sicuro riparo per i suoi fedeli.



Fig. 2: Viṣṇu solleva il monte Govardhana, Tempio Hoysaleśvara, Halebid. Foto dell'A.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Bhāgavata Purāṇa, traslated by G.V. Tagare, edited by J.L. Shastri, vols. VII-XI, Delhi 1976.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> A.M. Esnoul (ed.), *Bhagavadgītā*, Adelphi, Milano 1991, p.62 (ed. or. 1972).

<sup>35</sup> Bhāgavata Purāņa, cit., X, 25, 19, 4.

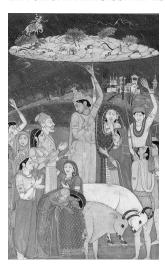


Fig. 3: Kṛṣṇa solleva il monte Govardhana, pittura rajasthani, XVIII sec., cortesia National Museum of History of Art, New Delhi.

L'aspetto particolare che Kṛṣṇa assume come soccorritore delle genti di Vraja è noto con il nome di Śrīnāthjī (il "Venerabile Signore") e molte sono le immagini, sia scolpite che dipinte, che si riferiscono a questo mito [figg. 2, 3].

# 3. Il culto di Śrīnāthjī e il "sentiero della grazia" (puṣṭi mārg)

Il culto di Śrīnāthjī comincia a diffondersi in gran parte dell'India centro-meridionale alla fine del quindicesimo secolo<sup>36</sup>, con la predicazione del maestro (ācārya) Vallabha (1478-1530), brahmino originario dell'Andhra Pradesh, considerato uno dei massimi esponenti della *bhakti* viṣṇuita. Il suo nuovo messaggio, che vede in Kṛṣṇa – e in particolare nel suo aspetto di Śrīnāthjī – la più alta manifestazione del divino, è noto come il "sentiero della grazia" (puṣṭi mārg) o dottrina del "non-dualismo puro" (śuddhādvaita), in quanto distinto dal "non-dualismo" (advaita) del sistema Vedānta teorizzato da Śaṅkara, vissuto probabilmente (la cronologia indiana molto raramente consente certezze assolute) fra l'VIII e il IX secolo della nostra èra<sup>37</sup>. Secondo questo maestro, venerato alla stregua di un dio,

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Si può tuttavia ragionevolmente supporre, anche in mancanza di documentazione certa, che il culto di Kṛṣṇa come salvatore degli abitanti di Vraja fosse comunque presente in quella regione, a livello popolare, ben prima del quindicesimo secolo. Infatti, come abbiamo avuto modo di osservare, già nel *Bhāgavata Purāṇa* si narra che il dio trascorse la sua infanzia proprio in questa regione.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> La bibliografia sulla vita e sulle opere di Śańkara è molto vasta. Tra gli altri, cfr. S. Radhakrishnan, *The Vedanta according to Sankara and Ramanuja*, Allen & Unwin, London 1928; T.P.M. Mahadevan (ed.), *The Hymns of Śankara*, Madras 1970; M. Piantelli, *Śańkara e la rinascita del Brāhmanesimo*, Editrice Esperienze, Fossano (Cuneo) 1974.

l'unica Realtà, eterna e immutabile, è il *brahman*, generalmente concepito in termini di energia luminosa cosciente. Il mondo non è altro che illusione  $(m\bar{a}y\bar{a})$ , che la nostra ignoranza  $(avidy\bar{a})$  ci fa concepire come reale: solamente alla fine di un arduo cammino sulla via della conoscenza  $(j\bar{n}\bar{a}na\ m\bar{a}rga)$ , infatti, la molteplicità cosmica si dissolve nell'autoconsapevolezza dell'unica Realtà<sup>38</sup>. Famoso è l'esempio, citato spesso da Śańkara, di una corda arrotolata che, nell'oscurità, appare come un serpente, ma che si rivela, a una più attenta osservazione, nella sua vera natura; in modo analogo, così come la corda non è un serpente, l'esistenza non ha una sua propria realtà, ma si rivela quale semplice e provvisoria apparenza<sup>39</sup>.

A sette secoli di distanza da questo grande maestro. Vallabha propone una nuova interpretazione della Realtà assoluta e del rapporto tra quanto riguarda il brahman (essere) e il mondo (esistenza). Egli, diversamente da Śankara, considera il mondo come reale perché identico al *brahman*, nel senso che l'esistenza non è altro che un processo di emanazione e continuo divenire da quell'unica Realtà, che permea di sé tutto l'universo (da qui la definizione di śuddhādvaita, "non-dualismo puro"). In altre parole, il divenire cosmico e le stesse anime individuali (*jīva*) sono la manifestazione del *brahman* che, per una volontà di auto-manifestazione, si configura come la causa materiale ed efficiente di tutto l'universo<sup>40</sup>. In queste teorizzazioni, Vallabha si ricollega ad alcune *Upanisad*, in particolare alla *Brhadāranyaka*, ove, in un racconto, che forse vale anche come mito cosmogonico e di fondazione dell'istituzione matrimoniale, il solitario brahman desidera scindersi e si trasforma nel molteplice. «[...] Egli non provava gioia; per questo chi è solo non prova gioia. Allora desiderò un secondo». Ne deriva tutta una serie di coppie, fino alle formiche, «Egli fu conscio di ciò: "In verità io sono la creazione, poiché io ho creato tutto questo universo"» (Brhadāranyaka I, 4, 3-5)41.

A questo punto, sorge spontanea una domanda: se il mondo e le stesse anime individuali sono identiche al *brahman*, perché appaiono diversi da esso? Secondo Vallabha, l'apparente diversità è dovuta alla percezione umana, che varia a seconda dello stato di maturazione spirituale (o della condizione karmica) di ciascuno. La percezione del mondo, infatti, è triplice, così come è di tre specie la consapevolezza umana: a coloro che sono ancora ciecamente immersi nel ciclo di nascite e morti (*saṃsāra*) il

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Per un approfondimento di questo aspetto del pensiero indiano, si vedano, tra gli altri, G. Tucci, *Storia della filosofia indiana*, Roma-Bari 1981 (I ed. 1957), pp.109-114; S. Radhakrishnan, *La filosofia indiana*, As'ram Vidyà, Roma 1991, vol. II, pp. 472-703 (ed. or., *Indian Philosophy*, London 1923); M. Piantelli, *op. cit.*, pp. 135-152.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> G. Tucci, Storia della filosofia indiana, cit., pp. 109-112.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> La dottrina di Vallabha è illustrata in diverse sue opere, quali l'*Anubhāṣya* ai *Brahmasūtra*, il *Siddhāntarahasya* e la *Bhāgavatatīkāsubodhinī*. Cfr. S. Radhakrishnan, *La filosofia indiana*, cit., vol. II, pp.799-803.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Cfr. C. Della Casa (ed.), *Upanisad*, Utet, Torino1976, p. 70.

mondo appare diverso dal *brahman*; a coloro che si sono purificati attraverso un cammino di conoscenza il mondo appare tanto nella sua realtà, quanto nella sua fallacia; a coloro, infine, che hanno raggiunto la pura consapevolezza il mondo appare identico al *brahman*<sup>42</sup>. È in questo stato coscienziale che viene sperimentata anche quell'identità dell'anima individuale con il *brahman*, che conduce al superamento dell'esistenza, o delle esistenze.

La via indicata da Vallabhācārya per raggiungere la pura consapevolezza è quella della devozione, che ha due forme: l'una basata sullo sforzo personale, l'altra, più alta, che si affida interamente alla grazia divina<sup>43</sup>. In altre parole, solo adorando Śrīnāthjī secondo l'insegnamento della *Gītā* e del *Bhāgavata Purāṇa*, è possibile sperimentare la "gioia suprema", ovvero l'identità con il *brahman*. Così, il "sentiero della grazia" si arricchisce via via di complessi rituali incentrati sulla figura di Śrīnāthjī, che non rappresenta solo la più alta manifestazione del divino ma – anche e soprattutto – l'Īśvara, il 'Signore" che governa la manifestazione cosmica. Nell'ambito della tradizione religiosa e filosofica induista, il concetto di Īśvara è assai interessante e merita una breve parentesi.

#### 4. Īśvara, la prima emanazione divina

A partire dal IX secolo della nostra èra, alcune correnti di pensiero, in special modo quelle teistiche, inseriscono fra il *brahman* e lo sviluppo cosmico una prima emanazione divina: Īśvara ("il Signore"), una sorta di demiurgo cui vengono demandati lo sviluppo e il governo della manifestazione cosmica<sup>44</sup>. Questo Essere, a seconda delle diverse scuole, si evolve e si modifica fino a diventare un dio personale che dà origine non solo al caleidoscopio dell'universo, ma a tutte le divinità, e che è spesso amorosa guida dell'umanità, identificandosi, talvolta, con lo stesso *brahman*<sup>45</sup>.

L'idea di un Supremo Signore dell'universo si riscontra, *in nuce*, in alcune *Upaniṣad*, ove esso viene identificato con Rudra-Śiva (Śvetāśvatara *Upaniṣad* 4,10; 6-7); la si trova, quindi, nelle opere di Patañjali, grammatico vissuto forse durante il II secolo a.C., particolarmente negli *Yoga* 

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> G. Tucci, *Storia della filosofia indiana*, cit., p. 120; S. Radhakrishnan, *La filosofia indiana*, cit., vol. II, pp. 802-03.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Cfr. G.R. Franci, op. cit., p. 95.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Per un maggiore approfondimento, cfr. G. Tucci, *Storia della filosofia indiana*, cit., p.221; S. Radhakrishnan, *La filosofia indiana*, cit., vol. II, pp. 548-566.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> H.von Glasenapp, *Filosofia dell'India*, SEI, Torino 1980 (ed. or. Stuttgart 1958), p. 263; G. Tucci, *Storia della filosofia indiana*, cit., pp. 222-227; S. Radhakrishnan, *La filosofia indiana*, cit., pp. 548 ss.

*Sūtra*<sup>46</sup> e, più tardi, nella *Bhagavad Gītā*<sup>47</sup>, dove la concezione di un dio trascendente, ma nello stesso tempo immanente e operante all'interno dell'universo, trova la sua massima espressione nella figura di Kṛṣṇa, l'auriga del Pāṇḍava Arjuna.

«Disse il Beato Signore [...], "Figlio di Pṛthā, guarda le mie forme a centinaia e a migliaia. Sono varie, divine; diversi sono i loro colori e i loro aspetti. [...] Guarda ora nel mio corpo l'universo intero [...]"» (*Bhagavad Gītā* XI, 5-7)<sup>48</sup>.

Ma fu specialmente il movimento della *bhakti*, con la sua idea di un dio personale, a promuovere la diffusione della figura di Īśvara. Non a caso, infatti, fu solo dopo il IX secolo, quando molte concezioni di questa tradizione erano ormai state accolte nell'antico sistema dell'ortodossia brahminica, che la figura del Signore dell'universo si estende, come mai prima di allora, in tutta la penisola indiana.

Tuttavia, tra le cause della diffusione di questa concezione, non si possono escludere anche altre ragioni storiche, come l'influsso della cultura islamica e la reazione da essa provocata in seno all'Induismo. Le lotte e le conversioni che ne seguirono, infatti, potrebbero aver indotto il mondo induista a rafforzare l'idea di un dio personale, con la funzione di governo dell'intero universo, opponendo così ad Allah, di volta in volta, a seconda delle diverse comunità e tendenze, uno dei due grandi dei dell'India, Śiva o Viṣṇu, considerati, appunto, come Īśvara.

Fra i vari maestri della fede hindū che sottolinearono la centralità della concezione di Īśvara, vi fu certamente Vallabha, il quale attribuì a Īśvara/Śrīnāthjī una "forma propria" (svarūpa).

<sup>46</sup> Īśvara -pranidhanād vā

<sup>«</sup>Oppure [si consegue lo Yoga] con l'abbandono a Isvara».

Kleśa-karma-vipākāśayair aparāmṛṣṭaḥ puruṣa-viśeṣa Īśvaraḥ

<sup>«</sup>Isvara è un Purusa particolare, non toccato dalle conseguenze dei frutti dell'azione né dalla sofferenza».

Tatra niratiśavam sarva-iña bījam

<sup>«</sup>In Lui [risiede] insuperabile il seme dell'onniscienza».

Pūrveṣām api guruh kālena anavacchedāt

<sup>«</sup>Non essendo limitato dal tempo, Egli è il maestro anche degli antichi maestri» (*Yoga Sūtra* I, 23-27).

Cfr. The Yoga Sūtras of Patañjali, An Analysis of the Sanskrit with accompanying English Translation, by Christopher Chapple and Yogi Ananda Viraj (Eugene P. Kelly, jr.), Delhi 1990, pp. 42-44.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup>La *Bhagavad Gītā* è generalmente considerata una delle parti più recenti del *Mahābhārata*. La sua redazione può essere datata ai primi secoli della nostra èra (M. Winternitz, *A History of Indian Literature*, 4 vols., Motilal Banarsidass Publisher, Delhi 1967, vol. I, pp. 399-417 (ed. or. Leipzig 1907-20).

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup>Cfr. A.M. Esnoul (ed.), op. cit., p. 120.

# 5. L'immagine di Śrīnāthjī fra storia e leggenda

Secondo la tradizione del *puṣṭi mārg*<sup>49</sup>, molti decenni prima della nascita di Vallabha, un mandriano, inseguendo un animale del suo gregge, giunse nei pressi del monte Govardhana e qui si accorse che dal terreno sporgeva un braccio di pietra nera. Una voce misteriosa lo informò che apparteneva alla forma vivente del dio Kṛṣṇa, il quale, dopo aver sollevato il monte Govardhana, si trovava ancora sotto la montagna. Ben presto l'immagine fu portata alla luce<sup>50</sup> e, nel 1492, quando Vallabha giunse in quel luogo, la devozione verso la *mūrti* divina – che il maestro chiamò Śrīnāthjī – si accrebbe talmente da meritare la costruzione di un santuario in suo onore.

Anche gli eventi connessi all'edificazione di questo tempio hanno tratti mitologici. La tradizione vuole, infatti, che Śrīnāthjī apparisse in sogno ad un ricco mercante, chiedendogli di patrocinare la costruzione di un santuario sulla sommità del monte Govardhana. Contemporaneamente, anche un noto architetto di Agra, Hiramani, sognò che avrebbe dovuto realizzare una splendida costruzione per il dio<sup>51</sup>. L'artista, con il patrocinio del ricco mercante, si mise subito all'opera e, nel 1519, Śrīnāthjī ebbe il suo tempio, dove la sua immagine, per molti decenni, fu oggetto della devozione dei fedeli.

Tuttavia, verso la metà del XVII secolo, l'ostilità dell'imperatore Moghul Aurangzeb costrinse i fedeli a spostare l'icona in un luogo più sicuro. La *mūrti* del dio fu caricata su un carro tirato da buoi e condotta verso la città di Udaipur, in Rajasthan, il cui *mahārāja* aveva offerto protezione. Lungo il viaggio, nei pressi del piccolo villaggio di Sinhar, non lontano da Udaipur, le ruote del carro affondarono nel fango e i buoi, nonostante i ripetuti sforzi, non riuscirono più procedere. Tutto questo, come è spesso avvenuto nel pensiero mitico-religioso, fu attribuito alla volontà di Śrīnāthjī di rimanere in quel luogo<sup>52</sup>. Venne così prontamente eretta la

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> In particolare, si veda il testo Śrī Nāthajī Prakatya Varta, attribuito ad un nipote di Vallabha, il saggio Hariray, vissuto nel XVII secolo. Cfr. C. Vaudeville, *The Govardhan Myth in Northern India*, in «Indo-Iranian Journal» 22 (1980), pp. 15-45.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> L'evento è narrato secondo diverse versioni. Cfr. D.L. Haberman, Journey Through the Twelve Forests. An Encounter with Krishna, Oxford University Press, New York - Oxford 1994, p. 199

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Cfr. D.L. Haberman, *op. cit.*, p. 119; D. Gold, *The Lord as Guru, Hindi* Sants *in North Indian Tradition*, Oxford University Press, New York - Oxford 1987, pp. 33-41.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Questa forma di pensiero, che tende ad interpretare ogni evento secondo il volere divino, è alla base della individuazione di molti luoghi sacri e della fondazione di culti, sia in Oriente, sia in Occidente. Solo per citare un esempio relativo alla nostra tradizione, sull'altipiano del Monte Grotagna, nelle Marche, sorge il santuario di Macereto, la cui costruzione è legata ad un evento simile a quello verificatosi presso il villaggio indiano di Sinhar. La tradizione popolare vuole, infatti, che, alla metà del XIV secolo, un mulo stesse trasportando la statua della Vergine verso una località del Regno di Napoli. Giunto sull'altipiano, l'animale si arrestò e ciò fu

dimora del dio: non più un tempio, ma una splendida dimora (*havelī*) di marmo e pietra, impreziosita da balconi, archi, scalinate e pitture parieta-li<sup>53</sup>. Questa nuova residenza, consona ad un Signore divino vivente, prese il nome di Nāthdwāra ("la Porta del Signore"), e intorno ad essa sorse l'omonima città.

La storia si fonde così con il racconto mitico. Il culto di Śrīnāthjī costituisce una riprova della coesistenza tra fatti documentati e racconto mitico, tipica non solo del pensiero indiano, ma di varie tradizioni religiose, antiche e recenti, tutt'ora vive nella devozione popolare.

Nell'*havelī* di Nāthdwāra, la forma vivente di Śrīnāthjī, una scultura di pietra nera alta circa 1,40 m. di rilievo artistico non particolarmente elevato [fig. 4] è oggetto della venerazione e delle cure che si devono a una manifestazione vivente del Divino. Nelle diverse ore della giornata e in occasione di particolari festività, l'icona viene aspersa, vestita, nutrita e venerata, secondo complessi rituali che contribuiscono a creare l'aura suggestiva caratteristica del *darśan*, il rapporto visivo fra devoto e immagine divina, momento culminante del servizio religioso (*pūjā*) offerto alla divinità<sup>54</sup>.



Fig. 4: Śrīnāthjī nell'*havelī*, Nāthdwāra, cortesia D. Rajasekhara Brahmachari, *Govardhana Hill, India's Most Sacred Mountain*, Vedanta Vision Publications, New Delhi 2001, p. 101.

interpretato come il volere della Vergine di rimanere in quel luogo, dove fu eretto un santuario, tutt'oggi meta di numerosi pellegrinaggi.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> R.V. Somani, *History of Mewar*, Ranka, Jaipur 1976, p. 282; A. Ambalal, *Krishna as Shrinathji*, Granta Corporation, New York 1995, pp. 19 ss.

 $<sup>^{54}</sup>$  La  $p\bar{u}j\bar{a}$  è un atto di culto molto comune, durante il quale l'icona sacra viene esposta all'adorazione dei fedeli, che le offrono cibo e fiori. Il rapporto visivo fra il devoto e l'immagine stabilisce una sorta di "relazione intima", che si realizza nella coscienza del fedele, ponendolo in comunicazione con l'essenza divina racchiusa e rappresentata in forma materiale dall'icona. Per un approfondimento riguardo la presenza divina nella  $m\bar{u}rti$ , cfr. P. Caracchi, op. cit., pp. 3-18.

Con il passare del tempo, l'importanza del rituale si accrebbe sempre più: oggi, numerose cerimonie scandiscono la *routine* giornaliera dell'*havelī*<sup>55</sup>, mentre i fedeli offrono sempre nuovi doni. Il culto, imponente e largamente partecipato, prevede l'uso di incensi, cibi, profumi, musica e manufatti tessili; ciò ha attratto artigiani ed artisti da tutta l'India, così che la città di Nāthdwāra è divenuta, nel corso dei secoli fino al giorno d'oggi, un centro importante, noto in tutta l'India soprattutto per una particolare forma di espressione artistica, che prende il nome di *pichhwāi*.

# 6. I Pichhwāi di Nāthdwāra. La collezione "Textiles and Arts of People of India" al National Museum of History of Art di New Delhi

Il termine *pichhwāi* ha letteralmente il significato di "(tessuto) esposto dietro (l'immagine di culto)". Si tratta di pregiati dipinti devozionali lavorati a mano, realizzati generalmente su cotone, sebbene alcune volte queste opere possano essere anche ricamate. Negli ultimi decenni, dato il costo sempre più elevato, i *pichhwāi* sono stati realizzati anche a mezzo stampa.

La loro produzione comincia nel XVII secolo e continua regolarmente, in parallelo con le necessità del culto. In effetti, l'uso di questi dipinti, il cui tema centrale riguarda il mito di Śrīnāthjī, è strettamente devozionale, per lo più legato alle ventiquattro festività che contrassegnano il calendario liturgico della comunità di Vallabha<sup>56</sup>. In ogni ricorrenza, dietro la *mūrti* di Śrīnāthjī, viene esposto un determinato *pichhwāi* così che i dipinti, susseguendosi nei vari periodi dell'anno, scandiscono i rituali dell'*havelī*, creando un supporto visivo alla devozione dei fedeli.

Tuttavia, accanto a queste opere destinate all'utilizzazione liturgica, gli artisti di Nāthdwāra, nei secoli, hanno realizzato anche *pichhwāi* dai temi più generali e non strettamente legati al culto di Śrīnāthjī, sebbene sempre connessi con la figura di Kṛṣṇa.

Nel periodo 8 Dicembre 2007 - 20 Gennaio 2008, il National Museum of History of Art di New Delhi ha ospitato la Mostra "In adoration of Krishna. *Pichhwāis* of Shrinathji, TAPI Collection", un'inedita esposizione di preziosi dipinti su tessuto provenienti dalla Collezione "Textiles and Arts of People of India" (TAPI).

Il presente lavoro offre un'analisi dettagliata e una valutazione critica di alcune fra le più significative di queste opere<sup>57</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Per un approfondimento, cfr. D. Gold, *op. cit.*, pp. 33-41; D.L. Haberman, *op. cit.*, pp. 120-121; A. Ambalal, *op. cit.*, pp. 21-25; K. Krishna - K. Talwar, *In Adoration of Krishna, Pichhwais of Shrinathji, TAPI Collection*, Garden Silk Mills, New Delhi 2007, p. 17.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Cfr. K. Krishna - K. Talwar, *op. cit.*, pp. 18-22.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> L'A. desidera ringraziare il National Museum of History of Art di New Delhi per averle consentito lo studio delle opere esposte in Mostra.

#### 6.1. Havelī di Nāthdwāra, XX sec. [fig. 5]

 $L'havel\bar{\iota}$  è qui ritratta secondo i canoni delle pitture Rajput, in particolare della scuola del Mewar<sup>58</sup>, dove le architetture, rappresentate in base al al modello fornito dagli stessi palazzi reali – che Tillotson definì «elusivi»<sup>59</sup> – sono strutture prolificanti dai confini incerti: ogni ambiente confluisce nell'altro, secondo una libera interpretazione dello spazio e una prospettiva a "volo d'uccello", che rappresenta la scena come vista contemporaneamente da varie angolazioni.

La mancanza di una corrispondenza geometrico-spaziale fra i vari piani architettonici contribuisce a creare una sorta di "prospettiva distorta", per cui i muri sembrano piegarsi, mostrando all'osservatore ciò che appare al di là del muro stesso. È tutto un intricato gioco di grande impatto visivo, che conferisce a questo tipo di dipinti una straordinaria vivacità di movimento.

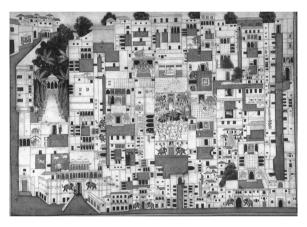


Fig. 5: *Havelī*, Nāthdwāra, *pichhwāi*, XX sec. (Collezione "Textiles and Arts of People of India" TAPI), cortesia National Museum of History of Art, New Delhi.

# 6.2. Immagine di Śrīnāthjī, XIX sec. [fig. 6]

Si tratta della tipica iconografia del dio rappresentata nei *pichhwāi* di Nāthdwāra. L'immagine di Śrīnāthjī stante, caratterizzata da intensi contrasti di colore, è resa secondo un accentuato linearismo stilizzato, che

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> R.A. Agrawala, *Marwar Murals*, Agam Prakashan, Delhi 1977; M.S. Randhawa, *Indian Miniature Painting*, Roli Books International, Delhi 1981, pp. 63-66; R.M. Cimino, *Spazio e tempo nella miniatura del Mewar*, in «Rivista degli Studi Orientali» LXI (1987), pp. 115-188.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> G.H.R.Tillotson, *The Rajput Palaces, The Development of an Architectural Style, 1450-1750*, Yale University Press, London 1987, p. 38.

contribuisce a creare un'atmosfera di ieraticità e atemporalità, come se la divinità fosse rappresentata in un attimo "magico", al di fuori del tempo e dello spazio.



Fig. 6: Śrīnāthjī, *pichhwāi*, XIX sec. (Collezione "Textiles and Arts of People of India" TAPI), cortesia National Museum of History of Art, New Delhi.

Scuro di pelle, come d'altronde si addice ad una forma di Kṛṣṇa, il dio è rappresentato nell'atto di sollevare il monte Govardhana con la mano sinistra – ritratta infatti sollevata – per offrire riparo ai suoi fedeli. Gli occhi, grandi e dal taglio allungato, sono rivolti verso il basso, in direzione dei devoti. La *mūrti* divina indossa una lunga veste svasata (*gherdara jama*) lumeggiata d'oro, mentre un turbante, con una grande piuma di pavone, sormonta il capo. I monili sono numerosi e ricoprono gran parte del corpo. Collane con pietre preziose e fili di perle scendono lungo il petto fino alle caviglie; bracciali d'oro adornano le braccia e gli avambracci; un brillante a forma di goccia è rappresentato in corrispondenza della narice destra. In quest'ultimo caso, si tratta probabilmente della rappresentazione del diamante che, secondo la tradizione, sarebbe stato donato dall'imperatore Akbar alla divinità<sup>60</sup>.

## 6.3. Śarad Pūrnimā, XIX sec. [fig. 7]

Questa opera viene esposta in occasione della festa di Śarad Pūrṇimā, ovvero della luna piena di autunno. Essa mostra la tipica composizione dei *pichhwāi* legati al culto, tutti caratterizzati da grande simmetria.

Come d'uso, la figura di Śrīnāthjī, resa secondo la tipica iconografia dei *pichhwāi* di Nāthdwāra (cfr. par. 2, *Immagine di Śrīnāthjī*) è posta

<sup>60</sup> A. Ambalal, op.cit., p. 46.

al centro, riquadrata in un drappo chiaro, che appare come una sorta di finestra rettangolare. In virtù di questo accorgimento, l'immagine del dio, che rifulge come illuminata da dietro, sembra proiettarsi in avanti, verso il devoto.

Sul piano di fondo, al di qua di una compatta cortina di alberi scuri, sono rappresentati ciuffi di grandi foglie di banano: la natura, con la sua insita simbologia di vita e rinnovamento, sembra partecipare all'apparizione di Śrīnāthjī. Molto probabilmente, questo elemento simbolico-decorativo, è stato ereditato dalla miniatura di Bundi<sup>61</sup>, dove è sempre presente una lussureggiante vegetazione<sup>62</sup>.

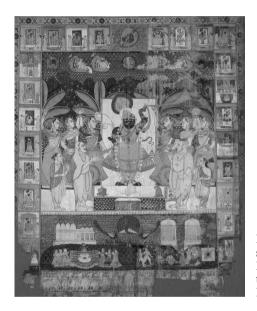


Fig. 7: Śarad Pūrnimā, pichhwāi, XIX sec. (Collezione "Textiles and Arts of People of India" TAPI), cortesia National Museum of History of Art, New Delhi

Ai lati della divinità si accalca una folla disposta su due registri: devoti e  $gop\bar{\imath}$  dalle vivaci vesti colorate. In particolare, in primo piano sulla sinistra, si nota un personaggio seguito da un attendente che si accinge ad effettuare l'offerta del fuoco ( $\bar{a}rat\bar{\imath}$ ). Si tratta probabilmente del  $tilak\bar{a}yat^{63}$  Girdharj $\bar{\imath}$ , esiliato dagli inglesi nel 1877<sup>64</sup>.

Le linee di contorno, i piani di fuga e l'atteggiamento dei personaggi, rimandano al centro della composizione, dove il dio campeggia in virtù del simbolismo proporzionale.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> K. Chaitanya, *A History of Indian Painting, The Modern Period*, Abhinav Publications, New Delhi 1994, p. 89.

<sup>62</sup> M.S. Randhawa, op. cit., p. 70.

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup>È questo il nome dei capi religiosi della scuola fondata da Vallabha.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> K. Krishna - K. Talwar, op. cit., p. 76.

La composizione è incorniciata da una serie di riquadri che mostrano i diversi *pichhwāi* esposti nelle varie festività, mentre la parte inferiore è occupata da tre registri sovrapposti: in quello inferiore, si nota una fila di bovini; in quello mediano, sono rappresentati alcuni fedeli e, sul lato sinistro, il monte Govardhana. Quest'ultimo, affiancato da devoti e donne nell'atto di presentare offerte, è simboleggiato (come è d'uso nei *pichhwāi*), da una montagna di riso. Infine, nella sezione centrale del registro superiore appaiono alcuni pavoni, mentre ai lati campeggiano le candide architetture di due padiglioni e una dimora reale, probabile rappresentazione della stessa *havelī* di Nāthdwāra.

# 6.4. Śarad Pūrņimā, XIX sec. [fig. 8]

Molto simile al precedente, questo *pichhwāi* viene esposto in occasione della festa della luna piena autunnale. La parte inferiore è mancante.



Fig. 8: Śarad Pūrnimā, pichhwāi, XIX sec. (Collezione "Textiles and Arts of People of India" TAPI), cortesia National Museum of History of Art, New Delhi.

# 6.5. Sapta Svarūpa, XIX sec. [fig. 9]

Quest'opera viene esposta in occasione della festa di Sapta Svarūpa ("Sette forme proprie") che si celebra il giorno dopo Dīpāvali (hindī, Dīvālī), la festività autunnale delle luci, osservata in tutta l'India.

Il dio, ritratto secondo la tipica iconografia dei *pichhwāi* di Nāthdwāra, è rappresentato all'interno del santuario dell'*havelī* di Nāthdwāra: il tetto spiovente e la consueta finestra rettangolare che inquadra il dio, contribuiscono ad accentuare la geometrizzazione della struttura compositiva.

Anche in quest'opera, Śrīnāthjī è ritratto al centro della scena, fiancheggiato da piante lussureggianti che fuoriescono da vasi, secondo un motivo assai diffuso nell'arte indiana, sia scultorea che pittorica, e circondato dalle sue sette forme divine. È qui adombrato un concetto specifico della speculazione religiosa induista, che ha il suo esempio più noto in un passo della *Bhagavad Gītā* nel quale Kṛṣṇa si manifesta ad Arjuna nel suo aspetto cosmico che compendia tutte le forme (*viśvarūpa*)<sup>65</sup>. In queste tipiche immagini, la divinità – che molto spesso è Viṣṇu o un suo *avatāra* – viene generalmente rappresentata circondata da innumerevoli emanazioni<sup>66</sup>: in questo modo, l'unità divina appare come riflessa in una moltitudine di rifrangenze che le fanno corona.

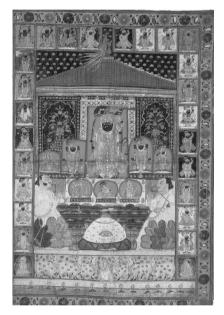


Fig. 9: Sapta Svarūpa, *pichhwāi*, XIX sec. (Collezione "Textiles and Arts of People of India" TAPI), cortesia National Museum of History of Art, New Delhi.

Nel *pichhwāi* in esame, i sette *svarūpa* di Śrīnāthjī, di minori proporzioni, si stagliano, al pari del dio, su uno sfondo di colore rosso.

In primo piano appare il monte Govardhana, simboleggiato da una montagna di riso. Ai lati sono ritratti due *tilakāyat*, di cui quello posto a sinistra effettua l'offerta del fuoco (*āratī*).

Tutta la composizione è incorniciata da una serie di riquadri che mostrano diverse forme del dio.

<sup>65</sup> Bhagavad Gītā XI, 5-11.

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> T. Maxwell, *Viśvarūpa*, Oxford University Press, Delhi - Oxford 1988, pp. XI e ss.

### 6.6. Gopāṣṭamī, XX sec. [fig. 10]

Questo *pichhwāi* viene esposto nell'ottavo giorno della festività in onore delle vacche (Gopāṣṭamī), celebrata nel mese di Kārttika, corrispondente a un periodo tra Ottobre-Novembre del calendario gregoriano. In questa particolare occasione si rievoca l'infanzia di Kṛṣṇa, trascorsa come mandriano nella foresta di Vṛndāvan.

Il dio, con il suo inseparabile flauto, è ritratto secondo la tipica iconografia di Śrīnāthjī, a sottolineare la sostanziale identità delle due forme divine. Intorno alla divinità si accalca una moltitudine di bovini e qualche mandriano, attirati dal suono melodico dello strumento musicale.



Fig. 10: Gopāṣṭamī, *pichhwāi*, XX sec. (Collezione "Textiles and Arts of People of India" TAPI), cortesia National Museum of History of Art, New Delhi.

La disposizione degli animali e il loro atteggiamento, con il muso rivolto verso il dio, guidano lo sguardo dell'osservatore al centro geometrico della composizione, dove campeggia la figura eretta di Kṛṣṇa. In questo modo, l'immagine del dio si dispiega dai punti di confluenza delle linee compositive segnate dalle figure che lo circondano, trasmettendo una sensazione di stabilità e fermezza.

Nella parte superiore dell'opera sono ritratte coppie divine assise su troni dorati, che sembrano levitare in un'atmosfera senza tempo: si tratta di Brahmā, Indra e Śiva con le loro spose, mentre, all'estrema destra, vi è un altro personaggio non bene identificabile, anch'esso assiso su un trono.

Secondo alcuni studiosi, si tratterebbe di Nanda, il padre adottivo di Kṛṣṇa<sup>67</sup>.

### 6.7. Kamal, XX sec. [fig. 11]

Questo *pichhwāi*, denominato "del loto" (sanscrito, *kamala*), è esposto durante la festa di Gaṅgādaśamī, celebrata in estate.

Sono qui ritratte, secondo un sapiente gioco di sottili linee ondulate, le acque della Yamunā, affluente del grande fiume Gange (Gangā). La corrente è animata da una flora lussureggiante e animali acquatici: fiori e foglie di loto, piccoli pesci che navigano dolcemente, aironi.



Fig. 11: Kamal *pichhwāi*, XX sec. (Collezione "Textiles and Arts of People of India" TAPI), cortesia National Museum of History of Art, New Delhi.

La composizione, nell'andamento plastico di tutti gli elementi compositivi, che fluttuano lievi in uno spazio privo di qualsiasi regola prospettica, sembra sviluppare ritmi melodici che evocano la gioiosa atmosfera delle rive del fiume durante la stagione estiva.

Ha scritto A. Coomaraswamy:

«Rajput art creates a magic world where all men are heroic, all women are beautiful and passionate and shy, beasts both wild and tame are the friends of man, and trees and flowers are conscious of the footsteps of the Bridegroom as he passes by. This magic world is not unreal or fanciful, but a world of imagination and eternity, visible to all who do not refuse to see with the transfiguring eyes of love»<sup>68</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> K. Krishna - K. Talwar, op. cit., p. 90.

<sup>68</sup> Citato in ibi, p. 9.

#### **ABSTRACT**

La devozione religiosa, nota come bhakti, si affermò relativamente tardi nel panorama religioso dell'India antica, dominato fino ad allora dalla tradizione vedico-brahmanica. La prima parte di questo articolo approfondisce le origini e la storia del cosiddetto "movimento della bhakti", che produsse cambiamenti epocali nella storia delle concezioni religiose indiane. La seconda parte analizza il culto, nella regione del Rajasthan, di Śrīnāthjī, un particolare aspetto del dio Kṛṣṇa, che più di ogni altra divinità ha ispirato nel corso del tempo le grandi tradizioni devozionali hindū. La trattazione dei molteplici e complessi livelli di significati religiosi e filosofici associati con il culto di Śrīnāthjī e il sentiero della grazia (puṣṭi mārg) è completata dall'analisi dettagliata di un complesso di pregiati dipinti devozionali relativi al culto di questa divinità, i pichhwāi, provenienti dalla collezione "Textiles and Arts of People of India" (TAPI), che furono esposti in mostra presso il National Museum of History of Art di New Delhi tra il dicembre 2007 e il gennaio 2008.

The religious devotion, known as bhakti, arose relatively late in the religious panorama of ancient India, dominated up to then by the Vedic-Brahmanic tradition. The first part of this essay outlines the origins and the history of the so called "bhakti movement", which significantly altered the history of Indian thought. The second part analyses, in the area of Rajasthan, the cult of Śrīnāthjī, a peculiar aspect of the god Kṛṣṇa, who, more than other divinities, has inspired the great Hindu devotional traditions over centuries. The critical study of the multiple and complex levels of the religio-philosophical meanings associated with the cult of Śrīnāthjī and the related "path of grace" (puṣṭi mārg), is completed with a detailed analysis of some valuable paintings connected with the cult of this deity. These paintings, known as pichhwāis, belonging to the collection of the "Textiles and Arts of People of India" (TAPI), were exhibited in the National Museum of History of Art of New Delhi between December 2007 and January 2008.

#### **KEYWORDS**

Rajasthan, bhakti, Kṛṣṇa, Śrīnāthjī, pichhwāi