



INDOLOGICA TAURINENSIA

THE JOURNAL OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF SANSKRIT STUDIES

Founded by Oscar Botto

Edited by Comitato AIT

Scientific Committee

John Brockington, *Edinburgh, U.K. (President)*; Nalini Balbir, *Paris, France*; Giuliano Boccali, *Milano, Italy*; Pierre-Sylvain Filliozat, *Paris, France*; Minoru Hara, *Tokyo, Japan*; Oskar von Hinüber, *Freiburg, Germany*; Romano Lazzeroni, *Pisa, Italy*; Georges-Jean Pinault, *Paris, France (Treasurer IASS)*; Irma Piovano, *Torino, Italy*; Saverio Sani, *Pisa, Italy*; V. Kutumba Sastry, *Delhi, India (President IASS)*; Jayandra Soni, *Innsbruck, Austria (Secretary General IASS)*; Raffaele Torella, *Roma, Italy*

Editorial Board

Gabriella Olivero, Irma Piovano, Stefano Turina

Indologica Taurinensia was founded in 1973 by the eminent scholar Oscar Botto; it publishes articles, reviews and research communications concerning India, Central Asia and South-East Asia.

In 1976 the International Association of Sanskrit Studies selected it as its Official Organ (then Journal) on the occasion of the 30th International Congress of Human Sciences of Asia and Northern Africa (Mexico City, August 3rd-8th, 1976). It publishes also the report of the World Sanskrit Conferences and the minutes of the meetings of the I.A.S.S. (International Association of Sanskrit Studies). In 1996 it was acknowledged as a “Journal of High Cultural Value” by the Italian Ministry of Cultural Heritage and Activities.

It is edited by the non-profit Editorial Board “Comitato AIT”, that in the year 2016 was awarded the prize “Ikuo Hirayama” Prize by the Académie des Inscriptions et Belles-Lettres of the Institut de France, Paris, for its publishing activity.

INDOLOGICA TAURINENSIA

THE JOURNAL OF THE
INTERNATIONAL ASSOCIATION OF SANSKRIT STUDIES

VOLUME XLIII-XLIV

2017-2018

EDIZIONI AIT

Publisher:
Comitato AIT
corso Trento 13
10129 Torino (Italy)
Email: irmapiovano@hotmail.com; indologica@asiainstitutetorino.it
www.asiainstitutetorino.it
Printer: Edizioni ETS, Pisa (Italy)
Annual Subscription (1 issue): €40,00
Desktop publishing: Tiziana Franchi
Electronic version: www.asiainstitutetorino.it/indologica.html
Sole Agents: Comitato AIT

Copyright © 2018 Comitato AIT per la promozione degli Studi sull'India e sul Sud-Est Asiatico
Satya Vrat Shastri (Honorary President) - Irma Piovano (President) - Saverio Sani (Vice President) - Victor Agostini (Secretary)
Corso Trento 13 – 10129 Torino (Italy)
C.F. 97651370013 – R.E.A. Torino, n. 1048465 – R.O.C., n. 14802

Autorizzazione del Tribunale di Torino N. 4703 del 21/7/1994
I.S.N.N. 1023-3881

The printing of this volume of *Indologica Taurinensia* has been realized thanks to the contribution of the Embassy of India in Rome to celebrate the 70th anniversary of Italy-India relations.

The AIT – *Asia Institute Torino* would like to express its most sincere gratitude to the Ambassador, H.E. (Mrs.) Reenat Sandhu.

CONTENTS

PART ONE

Articles

PRADIP BHATTACHARYA

Revising the Critical Edition of the Mahābhārata: An Approach Through the Attempt to Strip Draupadī p. 11

MARCO FRANCESCHINI

Recasting Poetry: Words, Motifs and Scenes Borrowed from the Raghuvamśa and Reshaped in Buddhaghoṣa's Padyacūḍāmaṇi p. 43

MASSIMILIANO A. POLICHETTI

Understanding the Indo-Tibetan Sacred Music. An Introductory Note p. 67

NIELS SCHOUBBEN

'À la grecque comme à la grecque' – The Greek Kandahar Inscriptions as a Case Study in Indo-Greek Language Contact During the Hellenistic Period p. 79

VERONICA ARIEL VALENTI

Homo loquens e desiderio nel mondo vedico p. 119

VERONICA ARIEL VALENTI

RV X, 95, 1 e lo scambio amebeo primo p. 151

List of contributors p. 181

Reviews

PRADIP BHATTACHARYA, trans. from Sanskrit, *The Mahābhārata of Vyasa: The Complete Shantiparva Part 2: Mokshadharma*, Writers Workshop, Kolkata, 2016 (Indrajit Bandyopadhyay) p. 185

V. ADLURI and J. BAGCHEE, <i>Argument and Design – the Unity of the Mahābhārata</i> , Brill, Leiden, 2016 (Pradip Bhattacharya).....	p. 195
KEVIN MCGRATH, <i>Rāja Yudhiṣṭhira-Kingship in Epic Mahābhārata</i> , Orient Blackswan, Hyderabad, 2017 (Pradip Bhattacharya).....	p. 209
STEPHAN HILLYER LEVITT, <i>Collected Papers in Dravidian Studies</i> , Kaviri Pathippakam, Chennai, 2017 (Gabriella Olivero)	p. 225
PRADIP BHATTACHARYA, <i>Narrative Art in the Mahābhārata: The Ādi Parva</i> , Dev Publishers & Distributors, New Delhi, 2012 (Shekhar Sen).....	p. 231
Obituaries	p. 235
 PART TWO	
A Selection of the Papers Presented at the Meeting of the Associazione Italiana di Studi Sanscriti (Rome, Università La Sapienza, 26 th -28 th October 2017).....	
RAFFAELE TORELLA (A.I.S.S. President) Editorial	p. 259
CHIARA LIVIO <i>Cosmic Pūjā Śivabhakti in Śrīkaṇṭhacarita V</i>	p. 261
CINZIA PIERUCCINI <i>Hunting, Farming and Protecting Animals. Remarks on Migadāya and Mṛgavana</i>	p. 285
PAOLA PISANO <i>Vīryaśulkāḥ Kanyāḥ: Aspects of Women's Dependence in the Mahābhārata and in Old Greek Sources</i>	p. 305

MARGED FLAVIA TRUMPER	
<i>The Impact of the Arrival of Sound Technology on Hindustani Vocal Music and on the Role of Women in North Indian Art Music</i>	p. 321
MASSIMO VAI	
<i>Some Questions about Vedic Subordination</i>	p. 337

VERONICA ARIEL VALENTI

RV X, 95, 1 E LO SCAMBIO AMEBEO PRIMO

Abstract

This paper sets out to suggest a reading of hymn X, 95 of the *R̥g-Veda*, and in particular the first verse beginning with the exchange between Urvaśī and Purūravas, which is the focal point of the hymn. We retain that the first verse alludes to a phase which is very close to the cosmogonical dimension; namely the first action carried out by heaven and earth following their separation. We intend, moreover, to demonstrate how the phonic features in the hymn imitate the *hiatus* by the use of *enjambement* and this first act is intended above all to heal the cosmogonical wound by the coming together of assonance, alliteration and paronomasia, which by themselves as phonic features are able to create links which would be unthinkable in a purely eidetic dimension.

**1. RV X, 95, 1 e la dinamica della creazione poetica
vedica**

Nel corso del presente contributo si guarda all'inno rigvedico X, 95, nello specifico all'arte allusiva che lo permea e alle figure foniche che lo caratterizzano, e si considera in particolare il connotarsi poetico della prima strofe, luogo incipitario e focale dell'inno. Coniugando tali elementi, si intende, di fatto, proporre come sia possibile leggere la prima strofe quale

allusione all'avvio dello scambio amebeo vòlto a ricongiungere cielo e terra in seguito allo iato cosmogonico e come lo scambio fra Urvaśī e Purūravas sia passibile di costituirsi quale indizio testuale della *dynamis* sincretica della parola in ambito sia ontogenetico sia filogenetico.

In *RV X*, 95, 1 si ha un invito a Urvaśī da parte di Purūravas a quello che si può genericamente definire scambio di parole:

hayé jāye mānasā tiṣṭha ghore vácāmsi miśrā
kr̥ṇavāvahai nū /
nā nau māntrā anuditāsa eté máyas karan páratate
canāhan //

«Orsù, o donna - ma fermati, crudele! – scambiamoci parole con il cuore (*manasā*)! Se questi nostri pensieri restano inespresi (*mantrā anuditāsa*) non ci porteranno una grande gioia (*mayas-*) che possa durare fino a un giorno lontano!».¹

Onde comprendere se sia possibile specificare ulteriormente il carattere di tale scambio verbale, cogliendone un connotarsi poetico, si guarda ad alcuni dei termini che concorrono al costituirsi della prima stanza.

Lo strumentale *mānasā*² evoca un passo dell'inno X, 71, nel quale si descrive lo scaturire primo della parola tramite il *manas-*, che viene a delinarsi quale demiurgica capacità, prerequisito della parola poetica stessa (*RV X*, 71, 2), a opera

¹ La traduzione dell'intero inno rigvedico X, 95 è tratta da SANI (2000: 243-246).

² Si accoglie la lettura del testo che considera lo strumentale come indipendente da *tiṣṭha ghore* da leggersi quale appello parentetico a fermarsi conchiuso in sé, per quanto collocato in un momento tipico, quello incipitario dello svolgersi del dialogo, e ripreso, in una significativa *Ringkomposition* che ne enfatizza il valore, al momento della conclusione. MAGGI (2014: 25-54, in particolare 37-38) sottolinea, invece, la compresenza, nella medesima strofe, di *jāye* e *mānasā*: il passo alluderebbe a *RV VII*, 33, 11ab, versi nei quali si delinea la figura di un figlio nato dal *manas-* di Urvaśī e da *Vásiṣṭhaḥ*, forse *Vásiṣṭhaḥ* antenato mitico della famiglia di poeti-sacerdoti, donde il VII libro stesso, ma, soprattutto, nel *RV X*, 95, proprio Purūravas che nella diciassettesima strofe dice di sé *vásiṣṭhaḥ*. In *RV X*, 95, 1 vi sarebbe, pertanto allusione a Urvaśī quale madre del figlio di cui il padre è Purūravas. Pur non negando l'esistenza di un figlio della coppia Urvaśī e Purūravas tuttavia, per quanto concerne *manas-* di *RV X*, 95, 1, crediamo che primariamente rinvii alla fase incipitaria della dinamica della creazione poetica vedica come cercheremo di esporre in queste pagine.

della figura del *dhīras-*, termine significativamente passibile di essere sia denominazione del poeta sia epiteto della divinità.³

Lo strumentale di *RV X, 95, 1* richiama anche la seconda strofe di *RV I, 145*,⁴ nella quale il poeta è nella condizione di essere interrogato piuttosto che di interrogare, poiché con il *manas-* ha colto i motivi della poesia dimostrandosi, pertanto, *dhīras-*, ossia dotato di quella capacità visiva che consente il confondersi del confine fra umano e divino.

Mantra- costituisce, invece, il *medium* che consente di dar forma al fluire noetico, di verbalizzare il pensiero, è lo strumento mediante il quale si attualizza quanto afferisce alla sfera del *manas-*. È, quindi, il tramite onde realizzare, nella dimensione dell'essere in atto, il sèma di cui è portatrice la base **men-*. Si tratta di un sèma altrimenti destinato a rimanere nella sola dimensione eidetica dell'essere in potenza, nella sfera del *manas-*, e che si attualizza, invece, grazie all'azione del *māntrakṛt-* (*RV IX, 114, 2*), che codifica il pensiero in poesia. La fase del *mantra-* è, pertanto, fase di conversione del pensiero in pensiero verbalizzato, momento di transizione dalla dimensione dell'essere in potenza alla dimensione dell'essere in atto.⁵

L'approdo a quest'ultima si ha con l'acquisizione della dimensione fonica: il pensiero verbalizzato si fa parola pronunciata, si accede, quindi, al luogo del *vācas-(vāc-) kṛ*, della fatticità terrestre, dimensione della *jihvā-*, nella quale si ha la spazializzazione del pensiero. La parola pronunciata, onde propagarsi, richiede, infatti, atmosfera: l'approdo alla dimensione fonica esige che la distinzione dell'indistinto, efficacemente descritta in *RV X, 129*, sia conclusa e si abbia, quindi, il profilarsi dello spazio intermedio (*antarikṣa-*).

Proprio mediante l'acquisizione della veste fonica da parte della parola, solo, dunque, mediante l'attualizzazione nella dimensione della *jihvā-* si può conseguire, d'altronde, un effetto positivo dalla parola poetica. Tale effetto, espresso nella prima

³ È, ad esempio, epiteto di Agni in *RV I, 94, 6*.

⁴ Per la trattazione del passo cfr. LAZZERONI (1998b: 96-103).

⁵ LAZZERONI (1997a: 129-134, in particolare 129) mostra come conforme rispetto alla tradizione sia l'accezione di *mantra-* in *RV X, 95, 1*.

strofe di RV X, 95 mediante il termine *mayas-*, si può sortire, infatti, esclusivamente, qualora non si lascino “inespressi i pensieri” (*māntrā ānuditāsa*⁶).

Il riferimento, poi, ai “giorni lontani” è allusione a una delle caratteristiche dell’effetto positivo che si consegue mediante la poesia, ossia l’acquisizione di «un bene imperituro (*ākṣiti-*) non soggetto a vecchiaia (*ajuryá-*; RV, V, 53, 15; I, 126, 2) durevole per tutta la vita (*viśvāyu-*; RV, I, 9, 7)». ⁷ È in forza di tale ‘bene’ che si profila, quindi, la possibilità di riapprodare, mediante la parola poetica stessa, a una condizione di atemporalità, immergendosi in una sorta di eterno presente che riporta alla dimensione dell’essere in potenza, del *manas-*. Per quanto alla medesima dimensione del *manas-* afferiscano sia la fase pre-verbale sia la fase che vede la poesia apportare un *surplus*, ossia apportare *mayas-*, non sussiste identità fra i due momenti. La *Geworfenheit* nella dimensione della *jihvā-* non avrebbe, altrimenti, senso: l’andamento non è ciclico, bensì spiroidale proprio in forza dei legami che la materia fonica (tramite, ad esempio, assonanze e allitterazioni) suggerisce e che sarebbero insospettati nella sola dimensione dell’essere in potenza, nella sfera del *manas-*, qualora la si preservasse autisticamente.

Ulteriore indizio della centralità della parola poetica in RV X, 95 si desume dalla lettura del verbo *prṇāti* della quinta strofe confrontabile con RV VII, 32, 8:

*sunótā somapāvne sómam índrāya vajrīne /
pácatā paktīr āvase kṛṇudhvám ít prṇánn ít prṇaté
máyah //*

«Pressa il Soma per Indra, bevitore di Soma, portatore di *vajra*! Prepara cibi cotti: induci in lui accrescimento, perché solo chi offre è motivo di gioia per chi offre».

In tale strofe si ha il duplice ricorso al verbo *prṇāti* e la constatazione che «solo chi offre è gioia per chi offre» nonché la presenza del termine *mayas-* in relazione all’effetto

⁶ Cfr. RV X, 151, 2-3, passo in cui, del discorso poetico, si dice che è *uditám*.

⁷ LAZZERONI (1997a: 129-134, in particolare 134).

dell'offerta. Similmente nella prima strofe di *RV X, 95* si ha il ricorso al termine *mayas-* in relazione all'offerta, che è offerta di natura verbale. Si prepara così l'*humus* per l'interpretazione di *prṇāti* che nella quinta strofe farebbe riferimento non tanto alla ripresa del rapporto amoroso bensì allo scambio amebeo. In definitiva *prṇāti* sarebbe da ricondursi all'ideologia dello scambio attivata dall'offerta di parola poetica,⁸ che si delinea motivo centrale della prima strofe se non dell'intero inno.

In definitiva, guardando ad alcuni dei termini che concorrono al costituirsi della prima stanza, è possibile cogliere un connotarsi poetico di tale scambio verbale: i termini implicati sono lo strumentale *mānasā*, che rinvia a una fase di pura produzione eidetica, *māntrā ānuditāsa*, che allude alla fase nella quale si assiste alla verbalizzazione del pensiero, e *vācas-* (*vāc-*) *kr-*, fase della *jihvā-*, dell'attualizzarsi fonico del pensiero verbalizzato, che apporta un vantaggio (*mayas-*) alla sfera del *manas-*.

Nell'invito di Purūravas a Urvaśī sono, quindi, efficacemente tratteggiati i momenti fondamentali della dinamica della creazione poetica vedica e la poesia si configura essere, a un tempo, sia forma sia oggetto di se stessa tanto che il passo può legittimamente considerarsi quale antico «esempio di espressione metateatrale».⁹

Parrebbe, però, contraddire l'attribuzione di un ruolo centrale allo scambio di parole il profilarsi di un rifiuto all'invito di Purūravas da parte della ninfa sia nella seconda sia nella quinta strofe di *RV X, 95*, proprio in concomitanza con il verbo *prṇāti*.

La portata della negazione di Urvaśī è, tuttavia, di necessità, da ridimensionarsi: alla seconda strofe, luogo del rifiuto, seguono, infatti, quindici stanze di inno dialogato, mentre a *RV X, 95, 5* segue la sesta stanza che collega intrinsecamente alla parola poetica la figura di Urvaśī in forza della sua appartenenza alla schiera delle Ninfe, i nomi delle quali alludono alla

⁸ Cfr. SANI (1978: 179-197, in particolare 193-197), che confuta il valore erotico del termine.

⁹ LAZZERONI (1997a: 129-134), dimostra come l'invito di Purūravas sia invito al canto amebeo; si interessa all'inno pure AMBROSINI (1970: 47-85).

dinamica della creazione poetica richiamandone, come si vedrà, momenti o tratti:¹⁰

*yā sujūrñiḥ śrēñiḥ sumnāāpir hradécakṣur ná granthīnī
carāṇyúḥ /
tā añjāyo 'ruñāyo ná sasruḥ śriyē gāvo ná dhenāvo
'navanta //*

«La schiera delle ninfe dal bello splendore che, amiche tra loro, recitano inni, che conoscono i legami dei versi, come il poeta che ha l'occhio rivolto verso il lago dei suoi mondi interiori, e che si muovono veloci, sono corse via tutte a gara come i rosei belletti dell'Aurora e, come vacche da latte, hanno fatto risuonare la loro voce».

1.1. Verbalità stanziale e verbalità nomadica

Per quanto non sia da trascurarsi il rifiuto di Urvaśī, pare non sia altresì da leggersi quale negazione vòlta allo scambio di parole in sé, tant'è che lo scambio avviene. Il rifiuto della ninfa è da considerarsi, piuttosto, orientato a un determinato tipo di verbalità rappresentata da Purūravas, che può cogliersi quale portatore di verbalità stanziale.

Fin da *RV X, 95, 1*, con l'appello rivolto a Urvaśī a interrompere la fuga, emerge come la posizione di Purūravas si identifichi con un opporsi al nomadismo. Significativo è da considerarsi che l'appello a fermarsi sia contenuto proprio nell'*incipit* dell'invito di Purūravas allo scambio di parole che si connota, quindi, di staticità. Non trascurabile è, poi, che l'appello, in una sorta di *Ringkomposition*, ricorra pure in *RV X, 95, 17*, ossia al termine dello scambio amebeo a decretare l'immutato carattere di Purūravas, quindi, nuovamente nonché definitivamente, la sua stanzialità e la collaterale assegnazione dello statuto ontologico proprio allo stanziale essere *versus* il nomadico divenire.

¹⁰ Si occupa del passo anche MAGGI (1989: 67-108).

L'unico tratto di nomadismo apparentemente ravvisabile in Purūravas è il suo essere detto “figlio dell’Offerta liquida”,¹¹ *aiḷa-* (*RV X, 95, 18a*), appellativo che, in particolare, attiva la sfera dell’acquoreo, quindi del nomadismo, facilmente richiamato dall’immagine dello scorrere delle acque. Non arduo è, tuttavia, confutare la possibilità del connotarsi di acquoreità e nomadismo della verbalità di Purūravas.

Innanzitutto sulla base di *RV V, 41, 19ab*, dove *īlā-* coesiste con *Urvaśī*, si potrebbe identificare l’appellativo *aiḷa-* di *RV X, 95, 18a* con il figlio di *Urvaśī* e non con Purūravas. Questi acquisirebbe tale nome solo secondariamente, in forza della dinamica dello scambio fra padre (qui Purūravas) e figlio (qui *aiḷa-*, figlio di Purūravas e *Urvaśī*). I tratti dell’acquoreo e del nomadico non sarebbero, pertanto, volti a connotare la verbalità di Purūravas, mentre si vedranno essere endogeni alla verbalità di *Urvaśī*.

In definitiva, nella prospettiva di Purūravas, l’essere detto “figlio dell’Offerta liquida” non fa che avviare all’ossessiva ricerca di immortalità che Purūravas persegue e avrebbe conseguito se fosse riuscito a farsi compagno di *Urvaśī*, suo esclusivo fine nel corso dell’intero inno, donde, nuovamente, la sua stanzialità. L’immortalità alla fine ottenuta da Purūravas non è, d’altronde, acquisizione autonoma, è bensì subordinata all’appellativo concessogli (*aiḷa-*) e alla connessa dinamica dello scambio fra padre e figlio, che tramite sacrifici dovrebbe assicurare l’immortalità al padre.

A connotare la figura di *Urvaśī* è, invece, sia l’acquoreità, evidente nel suo afferire alla schiera delle Ninfe, sia l’endogeno nomadismo, ravvisabile non solo nella sorte che la vede in una costante fuga, ma anche in *RV X, 95, 2*: *Urvaśī* stessa dice di sé *durāpanāvāta ivāhām*, difficile a raggiungersi come il vento, cromando la propria verbalità di un tratto ulteriore.

¹¹ Cfr. MAGGI (2014: 25-54, in particolare 40, 46-47). Concordiamo, peraltro, con MAGGI (2014: 41-42) in merito alla lettura in chiave di letteralità ossimorica del successivo “figlio della morte” presente nella medesima diciottesima strofe, non esente dal porsi quale *brahmodya*, forma-enigma cara al gusto vedico, cfr. THOMPSON (1997: 13-37).

Significativamente non di rado i venti stessi si configurano quali *Sānger* come testimonia, ad esempio, *RV I, 85, 2*:¹²

*ārcanto arkāṃ janáyanta indriyám ádhi śríyo dadhire
pṛśnimātarah //*

Cantando il loro canto e generando a Indra il suo potere,
i figli di Pṛśni si sono acquistati gloria.¹³

La seconda strofe di *RV X, 95*, in forza della connessione vedica fra vento e parola, può, dunque, leggersi quale proposta di una parola aerea, una verbalità in costante movimento come il vento, una verbalità, appunto, nomadica.

Nella sesta stanza, poi, delle Ninfe si dice «che si muovono veloci», specificando come intrinsecamente dinamica, mobile e costantemente *in fieri* sia la parola della quale è portatrice *Urvaśī*. Nel momento in cui in *RV X, 95, 6* si legge che le Ninfe, «come vacche da latte, hanno fatto risuonare la loro voce», si ha, inoltre, la sottolineatura della pertinenza della dimensione fonica alla schiera di *Urvaśī*. Se si compara la similitudine fra le Ninfe e le "vacche da latte" con il configurarsi dei Marut quale schiera di vacche in *RV II, 34, 13* e *V, 65, 5*, si può cogliere nell'immagine della sesta strofe di *RV X, 95*, un'evidente allusione ai Marut.¹⁴ Il passo permette, quindi, di riconfermare la contiguità di *Urvaśī* con il vento, in particolare con i Marut, ai quali la poesia è strettamente legata.

Considerando come frequentemente i Marut siano rappresentati quali poeti-cantori eloquente è, peraltro, il fatto che nella sesta strofe le *Apsaras* stesse figurino quali donne poetesse.

Che le Ninfe siano assimilabili ai Marut emerge anche nella nona strofe sulla base della condivisione della componente

¹² Per il configurarsi dei Marut quali *Sānger* cfr. *RV I, 37, 10*; *I, 82, 2*; *I, 166, 7*; *III, 22, 4*; *V, 29, 3*; *V, 52, 1, 12*; *V, 57, 5*; *VI, 69, 9-10*; *VII, 35, 9*; da notarsi anche l'identificarsi della parola stessa con il vento in *RV X, 125, 8*.

¹³ La traduzione è di Sani (2000: 163).

¹⁴ Si possono, a tal proposito, considerare *RV II, 34, 13*, cfr. MAGGI (1989: 108, nota 89), e *RV V, 56, 5*, passo in cui i Marut figurano quale "schiera di vacche".

ludica: esse, infatti, sono rappresentate come cavalli giocosi, *krīlayas*, e in *RV V*, 60, 3 dei Marut si dice *krīlanti krīlayas*.¹⁵

In definitiva, se nella seconda strofe è decretata l'accostabilità di Urvaśī al vento e nella sesta vi è più che un'allusione ai Marut, nella nona si ha un ulteriore richiamo a questi ultimi e la parola di Urvaśī viene sempre più a cromarsi di aereo oltreché di acquoreo per la natura stessa delle Ninfe. Trattati, l'aereo e l'acquoreo, che, entrambi, contribuiscono a connotare di nomadismo la verbalità di Urvaśī e conseguentemente a segnalare, da parte della Ninfa, l'assegnazione dello statuto ontologico proprio al nomadico, fluido divenire.

1.2. *Indra, l'Aurora e i Marut*

Una volta che si è colto come la verbalità di Urvaśī e quella di Purūravas si connotino rispettivamente di nomadismo e di stanzialità, si cerca di individuare ulteriori tratti della loro fisionomia, considerando come l'intero inno *RV X*, 95 sia intessuto di arte allusiva. Vi si incontrano, infatti, diverse espressioni iperboliche tali da indurre a postulare che si è in contesti nei quali si attualizza la capacità allusiva.¹⁶ È possibile riportare le peculiarità fraseologiche che caratterizzano Purūravas alle rappresentazioni di Indra, mentre è possibile riportare la fraseologia che interessa Urvaśī alle descrizioni dell'Aurora e, come si è visto, dei Marut.

Alla settima strofe si ha l'immagine che vuole Purūravas rinvigorito da parte degli dèi per l'uccisione dei demoni. La strofe è permeata di evidente terminologia indraica: l'immagine dell'accrescimento tramite la preghiera assimilata a cibo sacrificale viene, infatti, riferita, in genere, agli dèi, ma in particolare a Indra, come emerge, ad esempio, da *RV III*, 34, 1cd e da *RV VII*, 19, 11ab:

¹⁵ LAZZERONI (1997b: 135-145) segnala la presenza del motivo del gioco in relazione ai Marut anche in *RV I*, 166, 2.

¹⁶ Cfr. LAZZERONI (1997b: 135-145).

*bráhmajūtas tanvā vāvṛdhānó bhūridātra āprnad ródasī
ubhé //*

«Stimolato dal *brahman-*, accresciuto nel corpo, il munifico (Indra) riempì i due mondi».

*nū indra śūra stāvamāna ūtī bráhmajūtas tanvā
vāvṛdhasva /*

«Ora, o signore Indra, invocato per l'aiuto, stimolato dal *brahman-*, rafforzati nel corpo».¹⁷

Anche il termine *raṇa-*¹⁸ rientra nella terminologia indraica, potendosi considerare quale riferimento al *furor* bellico del dio.

Non diversamente *dasyuhátya-* in relazione a Purūravas può essere considerato isotopo di *ahihatya-* in relazione a Indra in *RV* III, 47, 4, Indra che figura, d'altronde, esplicitamente quale *dasyuhan-*, “uccisore dei demoni” in *RV* I, 100, 12.¹⁹

Ambiguo è il termine *amānuṣa-*, che ricorre nell'ottava strofe, nella quale in coppia polare con *mānuṣa-* vale “sovrumano” in riferimento alle Ninfe nemiche di Purūravas e, in contesto indraico, indica i nemici del dio ossia i demoni “nemici dell'uomo”. Tale opposizione trova conferma in *RV* II, 11, 10ab:

*āroravīd vīṣṇo asya vājro 'mānuṣam yān mānuṣo
nijūrvāt /*

¹⁷ Cfr. LAZZERONI (1998a: 43-48), del quale si è accolta la traduzione di *RV* III, 34, 1 e VII, 19, 11. Cfr. anche LÜDERS (1951-59: 555-568).

¹⁸ Cfr. RENO (1958: 58-59).

¹⁹ SANI (1995: 457-470) segnala oltre a *RV* I, 51, 5-6 (*dasyuhátya jājñīṣe* «sei nato per uccidere i *dasyu*»); I, 103, 4; X, 99, 7; X, 105, 11, anche i passi nei quali Indra è rappresentato come uccisore dei *dasyu*: *RV* I, 175, 3; II, 12, 10; III, 34, 6; IV, 28, 3; V, 31, 7. Non trascurabile è anche l'epiteto *vṛtrahán-*: da esso nasce la possibilità di formare epiteti con *han* che rimandano alla *dynamis* indraica di coloro ai quali tali epiteti vengono attribuiti. SANI (1991: 61-77), che offre una completa disamina del verbo *hanti*, sottolinea come il semplice impiego di tale verbo consenta di riportare la vicenda descritta alla vittoria dell'elemento positivo sul negativo (Indra *versus* *Vṛtra*), suggerendone implicitamente la conclusione: soggetti di *hanti* sono, nella quasi totalità dei casi, esseri positivi e, qualora si tratti di esseri negativi, si è in situazioni nelle quali è loro preclusa la possibilità di nuocere a suggerire «l'ipotesi che tali esseri siano visti come illegittimi utilizzatori dell'azione espressa da tale verbo». Interessante a conferma della capacità allusiva di *han* è anche l'articolo di BENEDETTI (1990: 23-51).

«Il suo potente *vajra* disse che egli, amico dell'uomo, avrebbe dovuto distruggere i demoni».

Anche il termine *vasiṣṭha-*, presente nella diciassettesima strofe, inequivocabilmente iperbolico, è, quindi, da intendersi come potenzialmente indraico come emerge in *RV X*, 181, 1.²⁰

Il rapportarsi stesso di Purūravas a Urvaśī è testimonianza dell'arte allusiva presente nell'inno, nel momento in cui alla quinta strofe si ha il riferimento all'accondiscendere, da parte di Urvaśī, al cenno di Purūravas. Tale modalità di accondiscendere è motivo indraico come testimonia *RV IV*, 26, 2:

*ahám bhūmim adadām āryāyāham vṛṣṭim dāsūṣe
mārtyāya /*

*ahám apó anayaṃ vāvaśānā́ máma devāso ánu kētam
āyan //*

«Ho dato la terra all'uomo rispettabile, ho dato la pioggia all'uomo che porta oblazione.

Ho guidato le acque dall'alta voce-ruggente e gli dèi hanno ubbidito al mio cenno».

Anche la precisazione che vuole Purūravas signore del corpo di Urvaśī è non diversamente indraica e richiama *RV IV*, 16, 17, dove *gopa-* è isotopo di *rājan-* (*X*, 95, 5); il termine *gopa-* ricorre, peraltro, nell'undicesima strofe di *RV X*, 95.

Considerando, invece, la figura di Urvaśī l'esplicito accostamento alla figura dell'Aurora presente nella seconda strofe viene indirettamente consolidato nella diciassettesima, che vede Urvaśī misurare lo spazio e riempire l'atmosfera come si verifica nel caso dell'Aurora in *RV VII*, 75, 3 dove, mettendo in atto le ordinanze divine, i raggi di Uṣas colmano lo spazio intermedio.²¹

Eloquente, in merito all'accostamento di Urvaśī e dell'Aurora, è *RV I*, 92, 9, strofe nella quale si connette la figura dell'Aurora con il moto di tutto ciò che è vivo e si sottolinea

²⁰ Il termine ricorre anche in *RV II*, 2, 1; *VII*, 18, 4, 21; *VII*, 33, 12, 14; *VII*, 59, 3; *VII*, 73, 3.

²¹ SANI (2000: 131).

come ella apprezzi e gradisca la parola degli ispirati (*viśvaṃ jīvaṃ carāse bodhāyantī viśvasya vācam avidan manāyóḥ*). Tale profondità del legame fra l'Aurora, presente in *RV X, 95* in quanto a essa allude la figura di *Urvaśī*, e la poesia non fa che rafforzare il nesso fra la Ninfa e la *dynamis* verbale che, come si è visto, è fortemente connotata del tratto del movimento.²²

Significativa è anche l'identità lessicale dei verbi con i quali è espresso il fuggire di *Urvaśī* come dell'Aurora: *prākramiṣam* di *RV X, 95, 2*, richiama, infatti, *prākṛāmat* di *RV X, 138, 5cd*:

*īndrasya vājṛād abibhed abhiśnáthaḥ prākṛāmac
chundhyūr ājahād uṣā ānaḥ //*

«L'Aurora ebbe paura che l'arma di Indra la trapassasse: la Splendida fuggì abbandonando il carro».

Sulla base della presenza del motivo della fuga in risposta al timore dell'Aurora nei confronti di Indra si ha, peraltro, conferma dell'accostamento di *Urvaśī* all'immagine dell'Aurora e dell'attribuzione a *Purūravas* di tratti indraici come testimoniato anche dalla presenza di *śnath* in *RV X, 95, 4-5*, verbo tipicamente indraico come emerge dal passo ora

²² Interessante l'epiteto *brhatī*, "alta", riferito all'Aurora o alle Aurore (cfr. *RV I, 113, 19; 123, 2; V, 80, 1, 2*), tanto più se si considera un dato culturale irlandese che si comprende proprio guardando alla figura dell'Aurora vedica e di quella greca: la dea celtica Brigitta, etimologicamente connessa all'ora visto epiteto dell'Aurora vedica, sarebbe la continuazione nell'area celtica della dea indoeuropea dell'Aurora. Corrispondenze difficilmente imputabili a casualità sono rilevabili dall'osservazione dei tratti di queste figure. Notevole la *philia* dell'Aurora greca come di Brigitta per la parola poetica. Per la prima si può prendere in considerazione la sua stessa genealogia: non trascurabile è, infatti, che in Hes. *Theog.* 984 suo figlio figurò essere Μέμνων, nome riconducibile (seguendo De Saussure) al ved. *mánman-*, ossia "pensiero, preghiera, poesia". Quanto, invece, a Brigitta e alla sua connessione con la poesia, si può considerare il Glossario di Cormac, che esplicitamente la vuole poetessa nonché adorata dai poeti, e *Il dialogo dei due Saggi* risalente al X secolo e nel quale la poetessa *Brigit* figura quale madre dei tre dèi della poesia. Significativi sono, dunque, tali dati onde constatare il permanere del tratto della parola poetica in relazione all'Aurora. Cfr. CAMPANILE (1988: 197-204, in particolare 199, 200); MOTTA (1995: 103-112, in particolare 105); MOTTA (1998: 275-280, in particolare 276-277).

considerato, dove il verbo presenta il prefisso *abhi-*, nonché da *RV VI, 60, 1* e *VII, 25, 2*.²³

Il rapportarsi di Indra all'Aurora, analogamente al rapportarsi di Purūravas a Urvaśī, è caratterizzato da ambivalenza: l'Aurora è detta *indratama-* (*RV VII, 79, 3*), nonché generata da Indra (*RV II, 21, 4*; *I, 138, 1*), ma è contrastata e fugata da Indra in quanto questi è nemico delle tenebre e dei demoni che vi hanno dimora. A tal proposito eloquenti sono le formazioni di duale *naktośasā*, *uśasanaktā* (*RV IX, 5, 6*; *X, 36, 1*), che accostano la Notte e l'Aurora e che giustificano il proporsi dell'Aurora sia quale demone, in quanto prossima alla dimensione notturna, sia quale dea che con sé reca la luce (*RV I, 113, 7*; *I, 124, 3*), donde la considerevole dose di ambivalenza testimoniata dall'atteggiamento di Indra nei confronti dell'Aurora.²⁴

Alla luce della connessione di Urvaśī con il vento e, in particolare, delle ninfe con i Marut, interessante è, poi, il fatto che le Apsaras siano accostate all'Aurora là dove sono dette fuggire via quali "rossi unguenti", richiamando colori aurorali, così come i Marut sono accostati alle Aurore in *RV II, 34, 13ab*:

*té kṣoṇībhir aruṇēbhir nāñjībhī rudrā ṛtāsya sādaneṣu
vāvṛdhuḥ /*

«Con le loro schiere, come rossi unguenti i figli di
Rudra si sono rafforzati nelle sedi dell'ordine».

Per una più stretta correlazione fra Urvaśī e i Marut si può guardare anche a *RV X, 86, 9*, che associa l'aver per sposo Indra e per compagni i Marut:

²³ SANI (1995: 457-470, in particolare 467-468) accosta Purūravas e Urvaśī oltre che a Indra e ad Aurora, anche a Sūrya e ad Aurora; la comparabilità di Purūravas e Sūrya scaturisce dalla formula "tre volte al giorno" che caratterizza sia l'attività di Purūravas (*RV X, 95, 5*), sia quella di Sūrya (*RV III, 56, 6, 7*; *IV, 54, 6*) e che allude ai tre *savana*, cioè ai tre momenti della giornata in cui si spremeva il soma.

²⁴ In merito alla prossimità dell'Aurora alle tenebre si può guardare alla corrispondenza fra l'Aurora vedica e la figura della dea celtica Brigitta: il definirsi della loro fisionomia vuole, infatti, sia una connessione con la poesia e la luce sia una contiguità con le tenebre e l'oscurità. Non diversamente dall'Aurora vedica si connette, infatti, all'oscurità anche la figura dell'irlandese *Brigit* attraverso la sua stessa genealogia che la vuole figlia di *Dubtach*, "Nero", e nipote di *Dallbrónach*, "Nero e Cupo". Cfr. CAMPANILE (1988: 197-204, in particolare 199-200); MOTTA (1998: 275-280, in particolare 275).

*avīrām iva mām ayāṃ śarārur abhi manyate /
utāhām asmi vīrīñīndrapatnī marútsakhā víśvasmād
índra úttaraḥ //*

«“Questo scocciatore mi insidia come se non avessi marito! Io, invece, il marito l’ho: ho per sposo Indra e per compagni i Marut!” Più in alto di tutti è Indra».

Se si considera che, qui, la sposa di Indra è detta essere “coi Maruti quali amici”, *marutsakhā-*, e che compagne di Urvaśī sono le Ninfe variamente accostabili ai Marut, si ha la predicabilità di Urvaśī quale *marutsakhā-* e, quindi, nuovamente il connotarsi di aereo della verbalità di Urvaśī.

In definitiva, essendo il testo tramato di allusioni fino a potersi considerare come allusiva la chiave interpretativa di RV X, 95, si ritiene possibile postulare che anche nella prima strofe si sia in presenza di un’allusione, tanto più che si è in posizione incipitaria, uno dei luoghi focali dell’inno.

Si ritiene, tuttavia, che in tal caso, non essendoci tratti che direttamente richiamino Indra, l’Aurora o i Marut, non ci si possa limitare a ricondurre Urvaśī all’Aurora e Purūravas a Indra, ma, proprio per la centralità dello spazio privilegiato in cui si colloca l’allusione, si debba risalire a una fase il più possibile prossima alla situazione originaria di scaturigine del cosmo stesso.

1.3. Dynamis allusiva: lo scambio amebeo primo

Ci si volge, quindi, a considerare quali potrebbero essere i poli dialettici implicati nello scambio verbale, cui alluderebbe lo scambio amebeo fra Purūravas e Urvaśī avviato nella prima strofe.

Si considera, innanzitutto, come nei testi spesso si assista alla con-fusione di cosmogonico e contingente. In tal modo la *dynamis* allusiva consente di evocare simultaneamente il piano individuale dell’ontogenesi e quello universale della filogenesi.

Basti pensare al richiamarsi dell'aurora quotidiana e dell'aurora primigenia come avviene, ad esempio, nell'inno I, 123 alla seconda e alla nona strofe:²⁵

*pūrvā viśvasmād bhūvanād abodhi jāyantī vājam br̥hatī
sānutrī /
uccā vy ākhyad yuvatīḥ punarbhūr oṣā agan prathamā
pūrvāhūtau //*

«Si è risvegliata la vittoriosa che precede ogni creazione, la maestosa dea che ottiene il premio della vittoria. Lassù in alto la giovane, nata di nuovo, volge intorno il suo sguardo: Uṣas è giunta per prima alla preghiera mattutina».

*jānaty āhnaḥ prathamāsya nāma śukrā kṛṣṇād ajaniṣṭa
śvitīcī /
ṛtāsya yōṣā nā mināti dhāmāhar-ahar niṣkṛtām ācārantī
//*

«Lei, che conosce il nome del primo giorno, è nata bianca dallo spazio nero. La giovane donna non viola l'ordine stabilito, lei che viene all'appuntamento giorno dopo giorno».²⁶

Indicativo anche RV I, 124, 4cd:

*admasān nā sasatō bodhāyantī śaśvattamāgāt pūnar
eyūṣīṇām //*

«Prima tra le molte Aurore che son tornate ogni volta, essa è arrivata svegliando tutti come fa una mosca».²⁷

Alla luce della frequente con-fusione di cosmogonico e contingente anche lo scambio di parole fra Purūravas e Urvaśī potrebbe inscrivere nella dinamica del rinnovarsi della filogenesi nell'ontogenesi e, in tal caso, la coppia rappresentata da Purūravas e Urvaśī potrebbe risultare allusiva di una coppia il più possibile prossima al momento incipitario del cosmo tanto

²⁵ Ulteriori passi significativi sono RV X, 72, 10; IV, 51, 6; III, 61, 1; IV, 51, 4; III, 55, 1; I, 113, 8; VII, 76, 3.

²⁶ SANI (2000: 126-127).

²⁷ SANI (2000: 128-129).

più che nel mondo vedico la scaturigine del cosmo viene rappresentata quale iato e proprio un netto iato segna il rapporto fra Purūravas e Urvaśī. Che la cosmogenesi scaturisca da una divisione emerge, ad esempio, in *RV III, 38, 3*:²⁸

*nī śīm íd átra gúhyā dádhānā utá kṣatrāya ródasī sám
añjan /
sám mātrābhir mamiré yemúr urvī antár mahī sámṛṭe
dhāyase dhuh //*

«Ed entrambi sono uniti, Cielo e Terra, a governare, lasciando le loro tracce. Si sono realizzati insieme nella loro grandezza e hanno disposto in ordine i mondi. Si sono divisi loro, che erano originariamente uniti, onde mettere in atto la creazione».

Stabilito che coinvolti nello iato sono cielo e terra, si cerca, ora, di determinare se proprio i due emisferi possano costituirsi quali coppia primigenia che attualizza lo scambio di parole al quale alluderebbe, in una dimensione cosmogonica e non più quotidiana, lo scambio verbale avviato da *RV X, 95, 1*.

Si guarda, pertanto, a passi che dimostrino come cielo e terra siano rappresentati quale coppia, nello specifico la coppia prima nella cosmogonia vedica.

Sono, ad esempio, genitori degli dèi in *RV VI, 17, 7cd*:²⁹

ádhārayo ródasī deváputre pratné mātārā yahvī ṛtásya //
«Tu hai sostenuto Cielo e Terra, i cui figli sono gli dèi, (e che sono) gli antichi genitori e i giovani figli dell'ordine».

Si hanno, inoltre, passi nei quali i due emisferi figurano esplicitamente quale coppia come in *RV III, 54, 7* o in *RV I, 164, 33ab*:

²⁸ Quanto allo iato cosmogonico è non solo da *RV III, 38, 3* ma anche da *RV VII, 86, 1* che si desume come sia momento cosmogonico fondante il separarsi di cielo e terra (*ródasi*); immagine eloquente si ha anche in *RV V, 85, 1*.

²⁹ Cfr. anche *RV I, 159, 1*; *I, 185, 4 e 6*.

*dyaúr me pitā janitā nābhir átra bāndhur me mātā
pr̥thivī mahīyām /*

«Il Cielo è mio padre, il mio creatore, perciò il mio ombelico. Questa grande Terra è la mia famiglia, mia madre».

Da *RV X, 10, 9cd* emerge ulteriormente rafforzata la valenza primigenia della rappresentazione di cielo e terra. Yamī, infatti, onde persuadere Yama, sottolinea la possibilità di legittimare la loro coppia sulla base dell'antico esempio della coppia di cielo e terra:

*divā pr̥thivyā mithunā sábandhū yamīr yamāsya
bibhryād ajāmi //*

«Grazie al Cielo e alla Terra due parenti possono essere una coppia di sposi. E Yamī sopporterebbe da Yama ciò che un fratello non dovrebbe fare».³⁰

Accordando la constatazione che la coppia prima è rappresentata da cielo e terra con il dato di fatto che *RV X, 95, 1* è momento incipitario, quindi focale, di un inno fortemente tramato di arte allusiva, si può ritenere che la prima strofe di *RV X, 95* si configuri quale allusione all'avvio dell'atto primo compiuto dai due emisferi onde ovviare alla loro stessa divisione. Considerando, poi, che la prima strofe dell'inno rigvedico *X, 95* descrive momenti della dinamica della creazione poetica vedica, si avrebbe che a consentire di curare la frattura determinata dallo iato può essere solo uno scambio di parole fra cielo e terra, uno scambio amebeo, un reciproco nominarsi che crei un filo comunicativo fra i due poli, un *continuum* verbale poeticamente connotato.

In definitiva, qualora si accolga tale lettura della *dynamis* allusiva di *RV X, 95, 1*, si ha che nella realtà vedica l'atto primo è un atto poetico in un reciproco darsi.

Se l'«Inizio» è decretato proprio dallo iato e dal collaterale scambio verbale, la parola poetica viene a configurarsi quale matrice di qualsivoglia discorso non solo cosmologico ma anche

³⁰ SANI (2000: 240-242).

ontologico, risulta essere, ad un tempo, fondamento di ogni *Weltanschauung* e *medium* necessario per qualsivoglia approccio gnoseologico al 'reale'.

Coniugando *RV X*, 95, 1 in particolare con la quarta strofe di *RV X*, 129, nella quale si sottolinea la capacità dei poeti di creare un nuovo *bandhu-*, "legame", là dove vi è divisione, si viene, dunque, ad avere che, in seguito alla fase diacritica, la nuova fase sincretica si raggiunge proprio in forza delle potenzialità coesive della parola poetica.

2. Le figure foniche di *RV X*, 95

Onde cogliere ulteriormente la capacità sincretica della parola nel suo manifestarsi in atto, si presta particolare attenzione al declinarsi delle figure foniche in *RV X*, 95.

Si è ipotizzato che la prima strofe dell'inno alluda allo iato cosmogonico e al suo risolversi grazie alla capacità della parola poetica, che consente il reciproco nominarsi di cielo e terra e l'avvio, quindi, dello scambio dialogico. Guardando al tramarsi delle figure foniche nel dipanarsi dell'inno, si cercherà di valutare come il loro manifestarsi non solo sia compatibile con la lettura proposta, ma contribuisca pure a corroborare tale linea interpretativa.

Nella versificazione vedica si assiste generalmente al coincidere di unità metrica e unità sintattica, pertanto, non trascurabile è il fatto che per quattro volte in *RV X*, 95 si abbia violazione della coincidenza fra segmentazione ritmica e sintattica mediante il ricorrere di quattro *enjambement*, due dei quali si hanno nella quarta strofe, uno nell'ottava e uno nella diciassettesima.³¹

³¹ Per una trattazione della questione metrico-sintattica e per la bibliografia relativa cfr. MEDDA (1978: 199-210), nei confronti del quale si è debitori per quanto concerne l'individuazione dei quattro *enjambement*, ma non per la loro interpretazione che noi crediamo sia da ricondursi all'analisi che abbiamo offerto dell'inno rigvedico X, 95, ossia alla *dynamis* sincretica della parola in particolare vividamente in atto nello scambio amebeo fra cielo e terra, che sarebbe *Sorge* dello iato cosmogonico.

Quale motivazione della peculiare dinamica ritmico-sintattica di *RV X, 95* si propone l'estrinsecarsi di un intento allusivo: attraverso la rottura dell'unità metrico-grammaticale l'*enjambement* mimerebbe la rottura dell'unità di cielo e terra. Nell'inno non ci si limiterebbe, comunque, ad alludere allo iato, ne verrebbe, altresì, offerta una possibile *Sorge*: dove ricorrono tre dei quattro *enjambement*, nella quarta e nell'ottava strofe, infatti, al frazionamento grammaticale corrisponde una fitta tessitura fonica.³² La rottura sintattica è, quindi, risolta mediante soluzione fonetica e allo iato di cielo e terra si ovvia grazie alla sopravvenuta possibilità del propagarsi di foni nell'atmosfera, donde il reciproco nominarsi della coppia prima, che in tal modo cura la ferita cosmogonica.

Solo nel caso di *RV X, 95, 17*³³ tentare di ricomporre l'unità originaria non darebbe senso: lo scambio dialogico contingente si conclude, infatti, senza la ricomposizione auspicata da Purūravas, tant'è che l'inno non offre, qui, soluzione fonetica della rottura ritmico-sintattica che, pertanto, permane. L'*enjambement*, non risolto dalla soluzione fonetica, si presta a rappresentare l'ἔποχή alla quale si vede condannato Purūravas stesso che focalizzando l'attenzione sullo struggersi del suo

³² Per la *dynamis* delle figure foniche cfr. SANI (1972: 193-226). Guarda alla facoltà associativa delle figure foniche SANI (1992: 23-47, in particolare 23-24 e 44) sottolineando: «La rima... grazie alla sua capacità di legare una parola con un'altra, è in grado anche di comportare associazioni di idee e per questo motivo largamente e deliberatamente impiegata nei testi magici». Eloquenti anche le parole di CAMPANILE, ORLANDI *et al.* (1974: 228-251): «... il mondo divino è accessibile all'uomo primariamente attraverso la parola e il sacrificio» e «il sacrificio stesso comporta un *ineliminabile elemento verbale*» (245, il corsivo è nostro), parole che sottolineano la dipendenza del sacrificio da un'insopprimibile componente verbale, *condicio sine qua non* del sacrificio stesso, che le risulta ineluttabilmente subordinato. Significativo anche il modulo stilistico della ripetizione (per il quale cfr. SANI 1992: 23-47), gli inni "a ritornello" (29), il procedimento dell'enumerazione (33 ss.) e le figure foniche stesse che, fondandosi sulla moltiplicazione di determinati suoni, sono, in un certo senso, riconducibili alla tecnica della ripetizione (37).

³³ Non persuade il tentativo di dimostrare l'opportunità di espunzione delle ultime due strofe, da ultimo sostenuta da SCHNAUS (2008: 392, 394), siamo, infatti, altresì convinti della coesione dell'intero inno, come argomentato da MAGGI (2014: 25-54, in particolare 38-39), nello specifico la diciottesima strofe si presenterebbe nella forma-enigma del *brahmodya*, donde «il carattere non erratico di quest'ultima stanza, che piuttosto si collega profondamente a quanto la precede nell'ambito di una precisa strategia testuale che attraversa tutto il dialogo», cfr. MAGGI (2014: 43, nota 67).

cuore, conferma il proprio stanziale egocentrismo e un'indubbia autoreferenzialità.

Nel caso della quarta strofe è, invece, mediante il ricorso a un infittirsi della trama fonica del testo che si cerca di ovviare al frammentarsi metrico-grammaticale ingenerato da due *enjambement*. Il primo coinvolge *vásu-vayah*, il secondo *ántigrhāt-nanakṣe*:

*sā vásu dádhatī śvásurāya váya úṣo yádi váṣty ántigrhāt /
ástaṃ nanakṣe yásmiñ cākán dívā náктаṃ śnathitā
vaitaséna //*

Nel primo caso,³⁴ alla rottura dell'unità ritmico-sintattica, corrisponde sia l'evidente allitterazione tra i due termini dell'*enjambement* stesso, sia un peculiare riproporsi di alcuni segmenti fonemici: a determinare un *continuum* fonico, oltreché sintattico, interviene la possibilità di cogliere come la sequenza fonemica costituita dal soggetto offerente (*sā*, pronomi che si riferisce a *Urvaśī*) e dall'offerta (*vásu-vayah*) quasi coincida con i foni del lessema scelto onde esprimere il ricevente stesso (*śvásurāya*).

Nel secondo caso la violazione dell'unità ritmico-sintattica è compensata da un analogo incrementarsi della trama fonica a coinvolgere l'intera quarta strofe: *ántigrhāt*, ἄπαξ che chiude 4b, allittera con l'*incipit* (*ástaṃ*) di 4c, e *vaitaséna*, ἄπαξ che conclude la strofe, non solo contiene i fonemi dei termini coinvolti nel primo *enjambement*, bensì, pure, le consonanti prevalenti nei lessemi del secondo: l'occlusiva dentale sorda *t* di *ántigrhāt* nonché la nasale dentale *n* di *nanakṣe*. La centralità che si è attribuita a *vaitaséna* è, peraltro, confermata anche a livello della dinamica dialogica: il lessema contiene in sé i segmenti fonemici caratterizzanti i termini centrali della quarta strofe, che pertanto in *vaitaséna* risulta quasi condensata, ed è, infatti, ripreso a 5a costituendosi quale legame fra la quarta e la quinta strofe. Quest'ultima, in parte replica della precedente, ne

³⁴ Per l'individuazione delle figure foniche in questo primo caso si seguono le indicazioni di MEDDA (1978: 199-210, in particolare 202, nota 6), che, peraltro, sottolinea come la strofe sia sede di due ἄπαξ, ossia *ántigrhāt* e *vaitaséna* (203-204).

amplifica tuttavia il contenuto informativo, secondo uno schema peculiare dello scambio amebeo,³⁵ e, al riferimento all'offerta erotica, si aggiunge il riferimento all'offerta di parola poetica.

Per quanto concerne l'*enjambement* dell'ottava strofe, dove la violazione dell'unità ritmico-sintattica coinvolge il complemento *jāhatīṣu* in 8a separato dalla forma verbale *niṣéve* che si articola in 8b, al frammentarsi del *continuum* sintattico corrisponde nuovamente l'incrementarsi della frequenza di figure foniche: si tratta sia dell'allitterazione che interessa *ātkam*, momento ultimo di 8a nonché oggetto di *jāhatīṣu*, e l'*incipit* di 8b, *āmānuṣīṣu*, sia dell'iterarsi della sibilante cerebrale in combinazione con diverse vocali.³⁶

*sācā yād āsu jāhatīṣv ātkam āmānuṣīṣu mānuṣo niṣéve /
āpa sma māt tarāsantī nā bhujyús tã atrasan rathaspr̥ṣo
nãśvāḥ //*

L'*enjambement* dell'ottava isola, dunque, in 8b l'atto del mescolarsi dell'umano con il non-umano, marcando il carattere non trascurabile di tale con-fondersi. Tale paronomasia, volendo la contiguità di umano e non-umano, anticipa il contenuto semantico ripreso dalla paronomasia di 9a a collegare l'ottava e la nona strofe³⁷ e a inserire l'ottava nell'economia dell'inno costituendola, appunto, quale momento del manifestarsi del polarismo morte-immortalità. Si legge, infatti, nella nona strofe:

*yād āsu mārto amṛtāsu nispr̥k sām kṣoṇībhiḥ krátubhir
nā pr̥kté /
tã ātāyo nā tanvāḥ śumbhata svā ásvāso nā krīlāyo
dāndaśānāḥ //*

«Quando il mortale, accostandosi a queste donne immortali, cerca di unirsi alla loro compagnia, come seguendo il proprio desiderio, esse rendono belli i loro corpi come dei cigni, come dei cavalli che si mordono per gioco».

³⁵ Tale schema è individuato da AMBROSINI (1970: 47-85).

³⁶ Cfr. *jāhatīṣu*, *āmānuṣīṣu*, *mānuṣo*, *niṣéve*.

³⁷ Similmente a *vaitasēna* nel caso della quarta e della quinta strofe.

La parola, creando un *continuum* fonico fra mortali e immortali, pare suggerirsi quale tramite onde generare la confusione, facendo sconfinare il mortale nell'immortale, l'umano nel divino e viceversa, decretando quindi la violazione di uno dei principi che reggono il rapportarsi dei mortali agli immortali, ossia, appunto, il non mescolarsi degli uni con gli altri. Tale labilità del confine fra i due poli e la dipendenza degli immortali dal mortale portatore di parola poetica emerge, d'altronde, ripetutamente nel *Ṛg-Veda*, nel momento in cui si insiste sulla capacità della parola di accrescere gli dèi (*RV III, 34, 1cd; VII, 19, 11ab*).³⁸

Se si guarda, in particolare, al manifestarsi dell'accrescersi testimoniato da *vṛdh* si può cogliere l'innescarsi della dinamica del reciproco scambio fra umano e divino conseguente all'attualizzarsi della parola poetica che determina il manifestarsi della proprietà transitiva dell'accrescimento: la parola accresce la divinità in forza del cibo-preghiera, il dio accresciuto accresce l'uomo. Questo è quanto emerge, ad esempio, dall'undicesima e quattordicesima strofe di *RV I, 36*:

*yám agním médhyātithiḥ kaṇva īdhá ṛtād ādhi /
tāsya préṣo dīdiyus tám imā ṛcas / tám agním
vardhayāmasi //*

«Medhyātithi Kaṇva illuminò dall'ordine sacro Agni, i cui ristori hanno lampeggiato, e noi lo rinvigoriamo con questi canti».

*ūrdhvó naḥ pāhy āmhaso ní ketúnā / víśvaṃ sám atrīṇaṃ
daha /
kṛdhí na ūrdhvāñ caráthāya jīvāse / vidā devēsu no
dúvaḥ //*

«Col tuo segnale, o accresciuto (dai canti), proteggici dall'angoscia, brucia ogni demone. Accrescici per il movimento, per la vita. Procuraci il favore degli dèi».³⁹

³⁸ Cfr. *supra*.

³⁹ Lo scambio fra umano e divino viene a delinarsi anche nel momento in cui si dice di portare «ad Agni sacrificatore la parola primordiale, alta, a lui che porta le luci dei canti ispirati» (*RV III, 10, 5*): la luce di Agni offre, dunque, svelandoli, i motivi dei canti, perciò, ad Agni si offre la parola primordiale.

Data la contiguità riscontrata fra immortale e mortale, non alla centralità del polarismo morte-immortalità è, dunque, imputabile il fallimento dello scambio dialogico fra Purūravas e Urvaśī, tanto più che, alla fine, Purūravas otterrà l'immortalità. Questa circostanza, tuttavia, non è causa sufficiente per una riunione di Purūravas e Urvaśī. In definitiva dalla centralità del polarismo morte-immortalità non risulta né assecondato né impedito il fallimento, che, come si è visto, si deve piuttosto al contrapporsi di due diversi modelli di verbalità: l'una stanziale di Purūravas legata all'assegnazione dello statuto ontologico al monolitico essere, l'altra nomadica di Urvaśī legata all'assegnazione dello statuto ontologico al fluido divenire.

3. Capacità sincretica e arte allusiva

La dinamica della creazione poetica vedica è, quindi, in grado di attivare lo scambio con la sfera del *manas*- secondo un andamento che prevede un accrescimento sia della dimensione dell'essere in atto, umana e terrestre, sia della dimensione dell'essere in potenza, divina e celeste.

Si conferma così come la circolarità fra segno, significato e significato non sia destinata a declinarsi in una ciclicità piatta bensì in un andamento spiroidale.

L'immagine mentale, manifestandosi quale parola vestita di *habitus* fonico, continuamente rinnova il reale, ricreando il mondo, arricchendolo di rimandi ulteriori.

Come emerge dal manifestarsi delle figure foniche in *RV X, 95*, si viene, infatti, ad avere piena attualizzazione della *dynamis* verbale qualora si intrecci la capacità associativa, che è il portato della dimensione del *manas*-, nella quale ancora sussiste l'unità originaria e dove pertanto fisiologiche sono le legature, con la sostanza fonica della parola sul piano della *jihvā*-. Si svelano così legature ulteriori, rese possibili dal reciproco richiamarsi di foni.

Certo la dimensione della *jihvā*- implica un rallentamento del pensiero e un frenarsi dell'attività noetica rispetto alla dimensione eidetica del *manas*-, dove cielo e terra sono uniti e

nella quale il pensiero, non dovendosi confrontare con la realtà della scissione e con i conseguenti coartanti confini, può circolare senza attrito alcuno.⁴⁰ Infatti, nel momento in cui, tendendo diagonalmente la corda fra cielo e terra (*RV X*, 129, 5), il funambolico *r̥ṣi-* tocca la scabrosa superficie terrestre, l' indefinito scorrere (*r̥ṣ*) del pensiero incontra l'atmosfera, creatasi in seguito alla divisione degli emisferi, e, nell'attrito, si definisce in fonî: il pensiero, prima olosemico che circola indefinitamente senza doversi 'ridurre' a lessemi specifici, deve venire a patti con forme e suoni del mondo, finendo con il contaminare l'altrimenti pura sfera del *manas-* e convertendone l'olosemia originaria in una polisemia imperfetta, eppur viva di verbi.⁴¹

Come si è visto in *RV X*, 95, le figure foniche, nutrite di suoni e di nostalgia dell'originario *continuum* di cielo e terra, nel loro farsi contribuiscono all'infittirsi della rete di relazioni in un accrescersi del disegno primo.⁴²

La parola si delinea quale ragione stessa dell'heideggeriano essere-gettati nella dimensione dell'essere in atto. Una volta verificatasi la *Geworfenheit*, onde evitare il collapsare nell'adimensionalità del silenzio primigenio, l'uomo è invitato a verbalizzare quanto afferisce alla sfera del *manas-*. Il farsi dei sèmi in fonî apporta un *surplus*, che consente alla dimensione eidetica di non depauperarsi nell'attualizzarsi: in virtù delle cromature, che il pensiero acquisisce nel farsi parola parlata, l'immersione nella dimensione della *jihvā-* è tutt'altro che sterile e, permettendo un potenziamento stesso del 'mondo delle

⁴⁰ Non vigendo la divisione di cielo e terra, non vi è nemmeno lo "spazio intermedio" (*antarikṣa-*), l'atmosfera nella quale, proprio per una sorta di attrito, si propagano i fonî, sicché il pensiero scorre indefinitamente.

⁴¹ Interessante può essere un confronto fra il lacaniano desiderio infinito, che indefinitamente circola su se stesso, e la teoria del desiderio di Deleuze e Guattari come delineata da BERRETTONI (2002-2003: 45-61), che, peraltro, evidenzia la comparabilità fra imparare a desiderare e l'esercizio del linguaggio in quanto entrambi implicano una scelta ineluttabilmente dolorosa nel momento in cui si passa dalla dimensione dell'essere in potenza alla dimensione dell'essere in atto. Per la nozione di desiderio nel mondo vedico si possono considerare: *RV X*, 129, *AV XIX*, 52, cfr. AMBROSINI (1984: 170).

⁴² Come è rilevabile dall'analisi che si è proposta di *RV X*, 95, 4 e 8.

idee', consente alla dimensione dell'essere in atto di non risultare difettiva in un confronto con la sfera del *manas-*.

In tale ricostruzione delle vicende che coinvolgono la parola si ha che le figure foniche che caratterizzano il manifestarsi del vedico, come si è colto in RV X, 95, non sono mero artificio retorico, bensì fisiologico esito della *Geworfenheit* dell'uomo nonché ragione stessa del suo esser-ci quale detentore di una parola la cui *dynamis* sincretica consente di creare un costante scambio fra dimensione di *manas-*, *mantra-* e *jihvā-*, di fare un *continuum* delle antonimie, di ricongiungere, quindi, il diviso.

Nel corso del contributo si è, dunque, guardato all'inno X, 95 del *Rg-Veda*, in particolare alla prima strofe, avvio dello scambio fra *Urvaśī* e *Purūravas*, che si è proposta quale allusione allo scambio amebeo primo volto a ricongiungere cielo e terra scissi in seguito allo iato cosmogonico. A tale conclusione si è pervenuti considerando come il testo sia fortemente tramato di *dynamis* allusiva, come frequentemente il contingente alluda alla dimensione cosmogonica nonché come il testo si offra intriso di figure foniche che, a un tempo, avrebbero lo scopo sia di alludere allo iato cosmogonico sia, contestualmente, di offrirne una possibile *Sorge*. Si è giunti a ipotizzare che fine stesso dell'uomo in seguito alla *Geworfenheit* sia quello di produrre parole in grado di mitigare lo scarto fra dimensione dell'essere in potenza, luogo di *manas-* e *mantra-*, e dimensione dell'essere in atto della *jihvā-*, della parola pronunciata. Questo indurrebbe un accrescimento della dimensione dell'essere in potenza in forza della materia fonica stessa in grado di suggerire nuove legature, sulla base di assonanze e allitterazioni, che sarebbero altrimenti impensabili nella sola dimensione eidetica.

In definitiva, dopo aver considerato il ruolo focale dell'avvio dello scambio fra *Urvaśī* e *Purūravas* della prima strofe, la *dynamis* allusiva che permea di sé l'intero inno e le figure foniche volte a farsi *Sorge* degli iati semantici o sintattici, pare legittimo pensare che la prima strofe alluda allo iato primo e al primo scambio di parole fra cielo e terra, scambio volto a curare, appunto, lo iato cosmogonico. Si tratta di quella cura che

è momento filogenetico fondante ed è momento che lo *ṛṣi* rinnova in ogni suo poetico-poietico atto di parola.

Bibliografia

- AMBROSINI, R. (1970), *Dialogo e narrazione nel Rg-Veda e nell'epos omerico*, in *Strutture e parole*, Palermo, S.F. Flaccovio, pp. 47-85.
- AMBROSINI, R. (1984), *Magia e sapienza dell'India antica. Inni dell'Atharva-Veda*, Bologna, CLUEB.
- BENEDETTI, M. (1990), «Trasparenza» delle parole e interferenza lessicale in vedico: il caso di durhánā-, «Studi e Saggi Linguistici» 30, pp. 23-51.
- BERRETTONI, P. (2002-2003), «Quando dire è dare. Il linguaggio tra dono e rinuncia», in *Atti del Convegno di Studi in memoria di Tristano Bolelli, Pisa 28 e 29 novembre 2003*, «Studi e Saggi Linguistici» 40-41, pp. 45-61.
- CAMPANILE, E. (1988), *Per la metodologia della ricostruzione culturale*, in *Ricostruzione culturale e ricostruzione linguistica, Atti del Congresso del Circolo Glottologico Palermitano Palermo, 20-22 ottobre 1988*, L. MELAZZO (a cura di), Biblioteca del Circolo Glottologico Palermitano, Palermo 1988, pp. 197-204.
- CAMPANILE, E., ORLANDI, CH. et al. (1974), *Funzione e figura del poeta nella cultura celtica e indiana*, «Studi e Saggi Linguistici» vol. 37 (N.S. 14), pp. 228-251.
- LAZZERONI, R. (1985), *Discussione*, «AIQN» 7 (1985).
- LAZZERONI, R. (1997a [1978]), *RV, X, 95, I: invito al dialogo o esortazione alla poesia?*, «Studi e Saggi Linguistici» 18 (1978), pp. 171 ss., ora in T. BOLELLI, S. SANI (a cura di) *Scritti scelti di Romano Lazzeroni*, Pisa, Pacini, 1997, pp. 129-134.
- LAZZERONI, R. (1997b [1985]), *Analisi di un testo vedico. Rappresentazione e evocazione in RV, X, 95*, «AIQN» 7 (1985), pp. 211-220, ora in T. BOLELLI, S. SANI (a cura di), *Scritti scelti di Romano Lazzeroni*, Pisa, Pacini, 1997, pp. 135-145.
- LAZZERONI, R. (1998a [1983]), «Oggetto materiale e atto verbale nella cultura vedica», in E. CAMPANILE (a cura di), *Problemi di lingua e cultura nel campo indoeuropeo*, Pisa 1983, pp. 47 ss, ora «Le parole come cose. «Ingrossare gli dei»: la parola come materia del sacrificio», in R. LAZZERONI, *La cultura indoeuropea*, Roma-Bari, Laterza 1998, pp. 43-48.
- LAZZERONI, R. (1998b [1994]): *Autonomia del poeta e poetica indoeuropea*, «Studi micenei ed egeo-anatolici» XXXIII Giornata

- di studio in memoria di Marcello Durante (Roma, 23 marzo 1994)*, ora «Il poeta come mediatore fra uomini e dei. Preistoria di un epiteto greco», in R. LAZZERONI, *La cultura indoeuropea*, Roma-Bari, Laterza 1998, pp. 96-103.
- LÜDERS, H. (1951-1959), *Varuṇa*, Göttingen, Vandenhoeck e Ruprecht.
- MAGGI, D. (1989), *Contributi all'interpretazione di Urvaśī e Purūravas (RV X, 95): una raffigurazione di donne poetesse nella sesta stanza*, in «Studi e Saggi Linguistici» 19, pp. 67-108.
- MAGGI, D. (2014), *Lo scambio fra padre e figlio e la sua connessione con la profezia di Urvaśī sul destino nell'aldilà di Purūravas in Rigveda X, 95*, «Studi e Saggi Linguistici» 52 (2), pp. 25-54.
- MEDDA, E. (1978), *Gli 'enjambement' di RV X, 95: per un'analisi stilistica*, «Studi e Saggi Linguistici» 18, pp. 199-210.
- MOTTA, F. (1995), *L'Aurora scozzese*, «Merope» 14, pp. 103-112.
- MOTTA, F. (1998), *L'Aurora scozzese*, in *do-ra-qe pe-re. Studi in memoria di Adriana Quattordio Moreschini*, L. AGOSTINIANI, M.G. ARCAMONE, O. CARRUBA, F. IMPARATI, R. RIZZA (a cura di), Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma, pp. 275-280.
- RENOU, L. (1958), *Études sur le vocabulaire du Rigveda*, Institut français d'indologie, Pondichéry.
- SANI, S. (1972), *Studi sull'allitterazione nel Rgveda*, «Studi e Saggi Linguistici» 12, pp. 193-226.
- SANI, S. (1978), *Registri temporali e struttura narrativa: esegesi di RV. X, 95, 5*, «Studi e Saggi Linguistici» 18, pp. 179-197.
- SANI, S. (1991), *Valore semantico e identificazione di funzioni: il verbo hanti nel Rg-Veda e nell'Atharva-Veda*, «Studi e Saggi Linguistici» 30, pp. 61-77.
- SANI, S. (1992), «L'inno magico», in C. ORLANDI, S. SANI (a cura di), *Atharvaveda. Inni magici*, Torino, UTET, pp. 23-47.
- SANI, S. (1995), «Ahanā o l'Aurora che fugge», in R. AJELLO, S. SANI (a cura di), *Scritti linguistici e filologici in onore di Tristano Bolelli*, Pisa, Pacini, pp. 457-470.
- SANI, S. (2000), *Rgveda. Le strofe della sapienza*, Venezia, Marsilio.
- SCHNAUS, S. (2008), *Die Dialoglieder im altindischen Rigveda. Kommentar unter besonderer Berücksichtigung textlinguistischer Kriterien*, Hamburg, Verlag Dr. Kovač.

THOMPSON, G. (1997), *The Brahmodya and Vedic Discourse*,
«Journal of the American Oriental Society» 117 (1), pp. 13-37.

