

LETTERATURA

Donatella Dolcini

DALL'IMMAGINARIO COLLETTIVO INDIANO ALL'IMMAGINARIO
COLLETTIVO ITALIANO. COINCIDENZA, AFFINITÀ,
INCOMPATIBILITÀ, ARBITRIO

Il linguaggio figurato

Il linguaggio umano risulta per la maggior parte articolato in figure, per lo più similitudini e metafore. Come tutti i tropi, anche questi hanno valore solo ove chi li impiega ne conosca a fondo la pregnanza, così che essi sono inscindibili dall'humus culturale da cui han preso vita e vigore. Nel campo della traduttologia si pone allora come strumento fondamentale per il migliore dei risultati l'effettiva padronanza almeno di quei settori delle due culture coinvolte nell'operazione, che più informano l'immaginario collettivo preso a riferimento dell'espressione da trasportare da una lingua all'altra.

Il compito che il traduttore è chiamato ad assolvere sotto questo aspetto si presenta quasi sempre irto di difficoltà, in crescita esponenziale rispetto all'aumento della distanza geografica tra i due mondi culturali. Infatti, a formare l'immaginario collettivo di un popolo è in prima istanza l'ambiente naturale con le sue caratteristiche di territorio, clima, e perciò flora e fauna; elementi tutti che concorrono poi a forgiare e plasmare la presenza dell'uomo in quello stesso ambiente, a seconda di come egli, era dopo era, si rapporti alle singole manifestazioni della specifica natura del luogo. Per esemplificare: in India l'andatura ondeggiante e cadenzata dell'elefantessa viene presa a modello dell'incedere ancheggiante, che è una degli stereotipi estetici della donna di fascino¹; il banian con le sue radici aeree diventa simbolo del perpetuarsi del ciclo delle rinascite.

In India. Da noi, invece, nessun membro del genere femminile vorrebbe essere mai paragonato fisicamente all'elefantessa, da qualunque angolazione l'animale possa essere considerato; un albero co-

¹ Così il pappagallo, tradizionale messaggero d'amore e si potrebbe quasi dire sensale di matrimonio, presenta uno dei pregi fisici più rilevanti della famosa eroina letteraria, la principessa Padmāvātī: "Infine descriverò (...) il suo passo d'elefante, la cui vista seduce ogni uomo: le due cosce hanno una bellezza suprema, come se fossero fusti di banana capovolti... (Jāyasī: 1995, 124).

me il banian non corrisponde a nulla, anzi il più delle volte risulta del tutto sconosciuto. È peraltro innegabile che con una breve riflessione, eventualmente incoraggiata da un'altrettanto breve nota esplicativa², il traduttore possa riuscire a trasferire abbastanza agevolmente l'immagine indiana nella mente e nella fantasia del fruitore italiano, conferendo oltretutto al testo un che di intrigante esotismo: l'elefantessa in fondo un animale simpatico lo è, si lasci anche a lei la *chance* di sfoggiare per una volta un tocco di leggiadria; l'albero strano è pur sempre un albero non impossibile da raffigurarsi e poi da riconoscere come simbolo. Non si può affermare che esista coincidenza, ma affinità o almeno accettabilità sì.

Più arduo diventa il passaggio da una lingua all'altra quando l'immagine presente in una coincide sì con l'immagine presente nell'altra, ma con valenza stridente o opposta. Tra i diversi esempi che si potrebbero portare, sempre riguardo a India e Italia, i più rilevanti ci paiono quello di *hamsa* e quello di Viṣṇu nella sua forma avatarica di Kṛṣṇa *gopāla*.

Hamsa

“*Hamsa*” è termine di grande ricorrenza nella cultura indiana in ambito religioso, mitologico, letterario, artistico. In prima istanza indica l'oca selvatica (*Anser anser*), grosso uccello acquatico a piumaggio grigio, becco dall'arancione al rosa, zampe pure rosa, gregario e migrante in tipiche formazioni a V, con emissione di un richiamo sonoro.

Queste ultime tre caratteristiche ne hanno segnato l'assunzione a simbolo di valori metafisici, già in antico divenuti fondamentali nella cultura religiosa brahmanica per poi discendere in quelle da essa derivate: buddhista, jaina, hindu, sikh. La migrazione di questo uccello da nord a sud e viceversa a seconda della stagione risveglia, infatti, nella visione samsarica del mondo, da una parte la continua ricerca dell'anima individuale (*ātman*) a lasciare il corpo per librarsi o nel vuoto supremo o nell'incontro-riassorbimento con l'anima universale (*brahman*), dall'altra il suo pure continuo ricadere all'interno di

² Si veda, per esempio, il glossario di *Upaniṣad Vediche* (Della Casa: 1988, 383), che permette di avere la descrizione dell'animale di nome “*hamsa*”, complessivamente nei termini presentati nel testo. Nella traduzione invece (pp. 344, 357, 368) si legge semplicemente: “In questa grande ruota dell'universo (...) vola un *hamsa*.” “Egli, che è l'unico *hamsa* nel centro di questo mondo, è pure il fuoco penetrato nell'oceano.” “Esso è il signore dell'anima, (...) il creatore del tutto, (...) la verità, il *prāṇa*, il *hamsa*, (...), Viṣṇu...”

quella sua prigione di carne, rinascita dopo rinascita (*Haṃsa-upa-niṣad*). Più comunemente, però, *haṃsa* finisce per apparire l'anima che, così come le oche raggiungono e si ristorano nel sacro lago himalayano di Manasarovar, riesce finalmente ad affrancarsi dal *samsāra*, godendo della serenità e della pace dello spazio libero³.

Su un piano fisico, invece, questo regolare andirivieni richiama il ritmo del respiro, il cui suono è proprio quello che si manifesta anche nella pronuncia delle due sillabe costituenti il termine: *HAM* (espirazione), *SA* (inspirazione). *Haṃsa*, a questo punto, non rimane più solo un simbolo o un'operazione fisiologica, ma diviene una preghiera: incessante, inconscia, ma potente legame dell'essere umano con il respiro universale che è la pura armonia del cosmo. L'uomo che, a differenza della massa, possiede la consapevolezza di una tale coincidenza – di solito grazie alla pratica dello yoga (*yogin*) – vive questo suo atto fisiologico come un'invocazione giaculatoria, in cui la continua ripetizione delle due sillabe finisce per dare luogo ad una loro pronuncia invertita: non più *haṃ-so*, ma *so-haṃ*⁴. E, poiché la nuova frase risulta significare "Io sono Quello", dichiara addirittura il ricongiungimento dell'*ātman* con il *brahman*.

Di nuovo rapportandoci alle sillabe, ecco che, come l'antitesi precedente si fonde nell'unicità del soffio vitale, la divinizzazione delle stesse due sillabe – la prima nel *puruṣa* o in Śiva, la seconda in *prakṛti* o in Śakti – rappresenta l'unione della coppia creatrice, in cui si dissolvono tutte le individualità.

Non stupisce allora che, al termine di questo processo, variegato sì, ma inscindibilmente sempre connesso alla spiritualità, "*haṃsa*" – o addirittura "*paramahaṃsa*" ("*haṃsa* supremo") – divenga anche la denominazione di una particolare comunità di asceti hindu, che vedono se stessi rispondenti alle particolarità simboliche dei sacri uccelli.

La ricchezza semantica di "*haṃsa*"⁵, tuttavia, in Occidente si frantuma irrimediabilmente contro ciò che la nostra tradizione vede nel-

³ Non a caso buona parte dei pensatori buddhisti (Nagarjuna *in primis*) vedono nel vuoto (*śūnyatā*) l'unica reale dimensione esistente.

⁴ La vocale "ā" può subire un cambiamento di pronuncia che la avvicina alla "o" (così come alla "ī" in altri casi, per esempio in "*brij*", forma anglicizzata di "*braj*", denominazione della hindi della zona di Matura o Vrindavan, di larga diffusione locale e, soprattutto, di altissima reputazione letteraria, essendo quella adottata per celebrare le gesta di Kṛṣṇa).

⁵ Oltre ai significati indicati nel testo, i vocabolari ne riportano numerosi altri, tutti, quale più quale meno, riconducibili ai precedenti: Brahmā, Śiva, Viṣṇu, Sūrya, Kāmadeva, persona senza avidità, cavallo, montagna, argento, invidia, odio, persona priva di odio e di invidia, un genere di metro sillabico, un tempo musicale, un tipo di danza...

l'oca, fatta eccezione per l'episodio del salvataggio di Roma ad opera appunto delle oche del Campidoglio (parenti molto più strette dell'oca selvatica che non di quella da cortile). Non è difficile immaginare la costernazione dei primi traduttori europei alle prese con il termine in questione e l'*escamotage* cui hanno immediatamente fatto ricorso sin dall'inizio degli studi indologici in Europa (seconda metà del XVIII secolo): all'imbarazzante *hamsa* hanno sostituito il cigno.

Indubbiamente cugino dell'oca selvatica, questo uccello così noto e così saldamente inserito nella galleria di figure e simboli del nostro immaginario collettivo da non richiedere certo una presentazione nel presente lavoro, è parso un degno sostituto dell'altro volatile per evitare di svilire letteratura e arte indiana⁶, ove la prima venisse traspota e la seconda illustrata al pubblico occidentale.

L'operazione è sembrata indolore, anzi estremamente positiva per ricreare una visione estetica di innegabile fascino: i versi ci sono apparsi più leggiadri, le immagini più gentili⁷, le atmosfere più romantiche e nobili... ma quanto è venuto a costare questo rimpiazzo in termini di effettiva conoscenza, di consapevole apprezzamento, di rispettosa considerazione della cultura dell'altro! Basti pensare che nel subcontinente indiano i cigni esistono praticamente solo in quanto importati negli ultimi centocinquanta anni per abbellire parchi e giardini, alla moda europea⁸. Che cosa possono dunque rappresentare nella plu-

⁶ Di particolare interesse sono a questo proposito i fregi dei basamenti dei templi Hoysala (Karnataka), costituiti da bande continue rappresentanti file di animali di particolare significato in ambito religioso: cavalli, tartarughe ecc. e *hamsa*, immancabilmente.

⁷ Tra "le più belle fanciulle" al seguito, di nuovo, della principessa Padmāvātī, ce n'è una la cui leggiadria viene sottolineata in primo luogo dall'incedere poggiando "i piedi con le movenze del cigno" (p. 161). Se il traduttore avesse lasciato "oca" come nella lingua di stesura (hindi *āvadbī*) certo avrebbe proiettato un'immagine assolutamente ridicola davanti a un lettore occidentale non preparato al cambio di cultura. Così, invece, a vantaggio di quello stesso lettore si è salvato il senso del bello femminile, ma si è totalmente falsata l'atmosfera del mondo originario dell'opera (nella fattispecie addirittura l'isola di Sri Lanka – nel testo denominata "Siṃhal" – troppo vicina all'equatore per fornire un ambiente favorevole all'insediamento spontaneo del cigno).

⁸ A dimostrazione dell'assenza del cigno in natura e perciò nell'immaginario collettivo del Paese, sta per esempio il fatto che neppure il suo collo, così familiare all'occhio occidentale come attributo fisico di grande fascino in una donna davvero bella ed elegante, viene mai preso a modello di riferimento per illustrare l'avvenenza muliebre. Sintomatico, peraltro, che al suo posto compaia addirittura una schiera di altri volatili: "Ora descriverò il suo collo, pari a quello del chiurlo, simile a uno stelo infilato in un'ampolla: un collo che sembra lavorato col tornio, tanto che anche il pavone, vedendosi vinto, ne rimane sbalordito, come se avesse subito un imbroglio. Somiglia a quello di un piccione che gonfi il petto, ma la sua bellezza è ancora più grande: è come se ne avessero fatto il modello sulla ruota di un vasaio, come il collo di un cavallo che si tenda sotto le redini. Anche il gallo e il pavone ne sono sconfitti..." (Jāyāsī: 1995, 121).

rimillennaria cultura del Paese? Quali richiami profondi possono esercitare sull'animo dell'intellettuale indiano così come del contadino o del guidatore di riksciò? Come può la loro denominazione echeggiare il respiro dell'universo e prospettare la salvifica riunione dell'*ātman* con il *brahman*? E in che misura la loro raffigurazione grafica può convenire al complesso sistema di rappresentazione del creatore Brahmā e della sua sposa Sarasvatī, dea della scienza e dell'arte, che appunto di un *hamsa* si servono come veicolo⁹? Veicolo scelto non certo a caso: gli stormi di questi volatili hanno percorso nel cielo le stesse rotte seguite via terra dalle tribù migranti, così che il loro volo, la loro forma, il loro canto hanno sempre risvegliato nei clan in cammino per l'Asia verso lidi più favorevoli, visioni avulse dalla sofferta materialità dell'incarnazione mondana, librate virtualmente in quella sfera eterea dove lo spirito può finalmente volteggiare libero e godere della propria pienezza¹⁰.

Il peggio, tuttavia, doveva ancora avvenire. Dopo il radicarsi dell'educazione anglicizzata (metà del XIX secolo), in quello sfaccettato processo di apertura verso la cultura occidentale (britannica) fatto di curiosità intellettuale e interesse pratico, di complesso di inferiorità e senso di superiorità, di servilismo utilitaristico e rivalsa sciovinista, che ha portato in poche decadi alla nascita del nazionalismo (1885) ed alla lunga e sofferta lotta per l'indipendenza, la classe colta indiana, unica vera depositaria della cultura e sua modellatrice in tempi di rinnovamento, in molti casi cede al modello straniero, senza dubbio spinta dai sentimenti indicati sopra, ma anche – forse – dalla irrefrenabile propensione a trovare ovunque un punto di incontro che permetta a mondi diversi da quello locale di inserirsi e integrarsi in quest'ultimo. Il cigno comincia così a soppiantare il cugino *hamsa* nella letteratura e nella rappresentazione grafica¹¹, a tal punto che perfino in un tempio del nazionalismo, inteso in primo luogo come recupero della tradizione più genuina del Paese, quale nacque il Kāśī Hindū Viśvavidyālaya¹², Sarasvatī – ovviamente nome tutelare dell'istituzione – viene effigiata in compagnia di un ci-

⁹ Come noto, ogni divinità del pantheon hindu possiede un proprio veicolo, rappresentato da un animale in qualche modo particolarmente significativo rispetto alle attribuzioni assegnate a quella medesima divinità: il toro per Śiva, l'uomo-avvoltoio per Viṣṇu, la tigre per Durgā, il topo per Ganeśa, il bufalo per Yama...

¹⁰ Poiché nella concezione circolare dello svolgersi della vita dell'universo, tipica della *Weltanschauung* indiana, gli estremi si incontrano sempre, è chiaro che non esiste antitesi tra vuoto e pienezza quando si parli di realizzazione spirituale.

¹¹ Si veda più avanti nel testo il riferimento alla pittura keralese.

¹² Noto anche con la sigla "B. H. U.", o "Banaras Hindu University" (1915).

gno¹³! Ed uno dei fogli letterari della prima metà del '900 di fondamentale importanza per la trasmissione del messaggio indipendentistico di marcato indirizzo gandhiano, *Haṃsa*, fiore all'occhiello della produzione giornalistico-saggistica di Prem Cand (1880-1936), viene indicato nelle storie della letteratura hindi redatte in inglese con il nome di "Swan".

A metà delle due tendenze si colloca il pittore più apprezzato nel periodo a cavallo tra il XIX ed il XX secolo, il keralese Raja Ravi Varma (1848-1906), che, molto influenzato dalla coeva pittura occidentale, in alcuni suoi famosi dipinti dedicati alla storia mahabharatiana di Nala e Damayantī inserisce spesso una figura di *haṃsa*-cigno, messaggero d'amore tra i due protagonisti: *haṃsa* per le dimensioni ridotte, cigno per le membra ed il colore del piumaggio.

Involontaria proposta di una sintesi di stampo prettamente indiano? Impossibile comunque da adottare in letteratura e contro la verosimiglianza naturale. Ma si sa che in India tutto è possibile, compresi, ed in larga misura, i frutti di concepimenti fuori dell'ordinario: l'unicorno, l'uomo-avvoltoio, l'uomo-leone... Probabilmente nella schiera rientra anche questo *haṃsa*, figlio di due tradizioni molto diverse e 'mostro' inaccettabile in ambedue.

Kṛṣṇa "gopāla"

La stessa forzatura di traduzione si riscontra riguardo alla figura mitica di Kṛṣṇa, ottavo *avatāra* del dio Viṣṇu, la cui vicenda terrena si divide in due parti ben distinte: l'infanzia e la prima giovinezza trascorse nell'ambiente rurale del Vrindavan, regione storica dell'India settentrionale ad ovest di Delhi; la maturità nella città di Dvaraka, di cui egli eredita il trono e da cui raggiunge i cugini impegnati nella grande guerra di Bharata (*Mahābhārata*). Affidato alle cure di genitori putativi per sfuggire alle mire omicide dello zio, il piccolo Kṛṣṇa vive in una comunità dedita all'allevamento delle vacche. "*Gopāl*", l'epiteto che lo caratterizza e che da sempre è rimasto tra i nomi propri più amati dai seguaci dell'induismo vaisnava, significa infatti "colui che alleva (*pāla*) la vacca (*go*)". E se a lui tocca portare al pascolo

¹³ Lo stesso avviene nella copertina di *Haṃsa* (v. più avanti nel testo) e in quella della più prestigiosa ed influente rivista letteraria hindi degli anni '10-'20 del XX secolo, *Sarasvatī*, che pure, in quella crescente atmosfera di nazionalismo, propugna un progresso della lingua hindi *kharī bolī* atto a renderla sempre più degna di diventare la lingua ufficiale della futura India indipendente.

una mandria ed averne cura, alle sue amiche e colleghe di giochi e di lavoro tocca pure un compito simile, così che il nome che meglio le definisce è “*gopī*”, ossia il corrispondente femminile di “*gopāla*”.

Ora, che cosa c'è di più indiano della vacca? Tra le caratteristiche salienti della cultura locale il bovino, ed in particolare appunto la vacca, è forse la più nota universalmente, insieme all'asceta, alla vedova bruciata con il cadavere del marito, alla tigre, all'elefante, agli splendori delle regge principesche, alle *bidonville* delle megalopoli, ai bambini sfruttati, agli dèi dalle molte braccia, all'incantatore del cobra, al massaggio ayurvedico, ai film di Bollywood...

Di fronte a tutta questa popolarità di figure e situazioni che nell'immaginario collettivo mondiale parlano subito di India (e spesso, ahimè, a sproposito), e che, anche ove siano ormai obsolete se non addirittura riconosciute per false, non si riescono a cancellare dal bagaglio 'culturale' di bassa lega di tanto pubblico 'occidentale', perché l'immagine di un dio mandriano che si diletta in giochi fanciulleschi e poi sessuali con le sue amichette *mandriane*¹⁴ appare così disdicevole al traduttore, da spingerlo irresistibilmente verso la conversione della prosaica vacca nella poetica pecorella? I panorami indiani non sono quelli di Arcadia (ammesso che da qualche parte questi ultimi esistano o siano esistiti davvero), né gli ovini sono così diffusi, se si eccettuano le capre, quelle sì onnipresenti quasi come le mucche, ma di nessun fascino né in India né sotto le nostre latitudini.

Senza fascino, è vero, sono anche quasi tutti i nostri termini che si riferiscono ai lavoratori del mondo rurale impegnati nell'allevamento dei bovini; anzi le denominazioni in uso ci evocano generalmente persone rozze, incolte, volgari nei modi: il buttero, il bovaro (boaro), per non parlare del *cow boy* del Far West americano. Figure assai lontane da quella di un bellissimo dio che nei verdi boschetti indiani suona il flauto e si adorna delle penne del pavone, flessuoso nelle sue movenze divine, ammaliatore con il suo canto e lo splendore delle gemme che tralucono tra i suoi neri ricci inanellati, instancabile *tombreur de femmes* perfino di sangue reale¹⁵. Esistono, però, anche vocaboli più 'neutri', per esempio il già citato “mandriano”, il cui suono, per giunta, risulta piacevole all'orecchio, grazie al gruppo ‘-dria-’

¹⁴ Le traduzioni in inglese ricorrono spesso al termine “*milkmaiden*”.

¹⁵ Come noto, la principessa *rajput* Mira Bai (1516-1543), una delle più importanti voci della poesia hindi (*braj*) medievale, in tutti i suoi versi proclamò appassionatamente il suo amore per Kṛṣṇa *gopāla*, finendo per accendere l'ira del suo regale consorte (che arrivò ad attentare alla sua vita) e per preferire agli agi della corte una vita errabonda insieme ad una comunità di asceti *vaisnava*. La leggenda vuole che morisse ai piedi di una statua del suo dio.

che rimanda a termini generalmente positivi e gradevoli acusticamente: “driade”, “adriatico”, “leggiadria” ecc.

Non è poi da dimenticare che anche nella nostra cultura il bovino ha un posto di un certo rilievo nella letteratura e nella pittura, ambiti in cui la sua presenza apporta una nota di calda partecipazione dell'uomo alla vita animale, mettendolo in maggiore consonanza con la natura. Si pensi ai quadri di Segantini, al “pio bove” carducciano, o alla “vaccherella” manzoniana, che ben reggono il confronto, quanto a positività dell'immagine specialmente sul fronte della tenerezza, con l'agnellino vittima del lupo o con le scene pastorali di tanta letteratura sin dai tempi più antichi.

E a proposito della dignità e dell'animale e della sua sfera vitale, compresi i lavoratori del settore, a far parte della composizione letteraria, forse è bene ricordare che il termine “bucolico”, divenuto specifico per la poesia pastorale, in realtà etimologicamente rimandi proprio al corrispondente greco del nostro ‘prosaico’ e disdegnato “boaro”!

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI*

*Per ragioni di spazio segnaliamo qui solo alcuni dei testi indiani in traduzione italiana che abbiamo preso in considerazione per questo lavoro. Vogliamo anche precisare che non è assolutamente nostra intenzione mettere sotto accusa i valenti studiosi che con tanto impegno, fatica, dottrina hanno in tempi diversi egregiamente tradotto in italiano un numero considerevolissimo di opere in lingue indiane, o comunque hanno scritto volumi e saggi di cui *hamṣa* e *Kṛṣṇa gopāla* costituiscono almeno una parte del tema trattato. La nostra è piuttosto in primo luogo un'accorata constatazione di quanto abbia influito la mentalità colonialista (la missione di diffusione della civiltà affidata all'uomo bianco!) anche sulla classe colta di un paese, l'Italia, che colonizzatore non era più da almeno un millennio e anzi aveva vissuto sulla propria pelle il dominio straniero; in secondo luogo una proposta, oggi che certe barriere culturali stanno cadendo una dopo l'altra, a sforzarci di adeguare noi stessi (ovviamente nel possibile, ossia senza perdere la nostra identità) alla sfera altrui, anziché pretendere il contrario.

M. ALBANESE (1990), *Divina India*, Milano, BE-MA.
(2001), *Antica India*, Vercelli, White Star.

AMARU, *Amaruśataka*, trad. it. a cura di U. Norsa (1923), *La centuria*, Città di Castello, "Il solco" casa editrice.

Amaruśataka, trad. it. a cura di D. Sagramoso Rossella (1992), *Centuria d'amore*, Venezia, Marsilio.

BHARTṚHARI, *Sulla saggezza mondana, sull'amore, sulla rinuncia*, a cura di A. Passi (1989), Milano, Adelphi.

BILHAṆA (?), *Caurīsuratapañcāśikā*, trad. it. a cura di G. Boccali (1993), *Le stanze dell'amor furtivo*, Venezia, Marsilio.

G. Boccali, S. Piano, S. Sani (2000), *Le letterature dell'India*, Torino, UTET.

G. W. BRIGGS (1982³), *Gorakbnath and the Kanphata Yogis*, Delhi, Motilal Banarsidass.

P. CARACCHI (1999), *Rāmānanda e lo yoga dei sānt*, Alessandria, Ed. dell'Orso.

CONSOLARO (2003), *Madre India e la parola*, Alessandria, Ed. dell'Orso.

Ś. S. DAS (1965⁹), *Hindī Śabdasaḡar*, Varanasi, Nāagrīpracārīṇī Saḡhā.

Dhammapada, trad. it. a cura di G. Pecunia (2006), Milano, URRRA (Feltrinelli).

Dharmacauryarasāyana, trad. it. a cura di A. Passi (2001), *L'elisir del furto secondo il Dharmā*, Milano, ed. Ariele.

D. DOLCINI (1980), "Il segno della vera conoscenza di Gorakhnāth", in *Annali di Ca' Foscari* XIX, 3 (Serie Or. 11), Brescia, Paideia.

(1985) "«Raja» Ravi Varma: senso dell'indianità ed eterno femminile nella pittura indiana del tardo Ottocento", in *Annali di Ca' Foscari*, XXIV, 3, Padova, Editoriale Programma.

(1998) "Lo yogī di fronte al tempo: "Pandrab tithi" e "Saptavar" di Gorakb Nāth", in S. Piano e V. Agostini (a cura di), *Atti del VI e VII Convegno Nazionale di Studi Sanscriti* (Un. di Venezia, nov. 1990 – Un. di Palermo, mag. 1993), Torino.

(2004) "Il contatto tra italiano e hindi: osservazioni linguistiche, didattiche, culturali", in A. Cardinaletti e G. Garzone (a cura di), *Lingua, mediazione linguistica e interferenza*, Atti dell'omonimo convegno (Un. Statale di Milano, nov. 2002), Milano, Franco Angeli.

R. M. DWIVEDI (1966), *A Critical Survey of Hindi Literature*, Delhi, Motilal Banarsidass.

JAYADEVA, *Gītāgovinda*, trad. it. a cura di G. Boccali (1982), Milano, Adelphi.

M. M. JĀYASĪ, *Padmāvat*, trad. it. a cura di G. Milanetti (1995), *Il poema della donna di Loto*, Venezia, Marsilio.

KṢEMISVARA, *Caṇḡakauśika*, trad. it. a cura di F. Cimmino (1923), Città di Castello, "Il solco" casa editrice.

D. MAGGI, “*Noterella stravagante su un bersaglio della passione: il nudo di Aurora nella Rigveda*”, in R. Torella (a cura di), *Atti del XIII Convegno Nazionale di Studi Sanscriti* (Un. La Sapienza di Roma, gen. 2007), in stampa.

R. S. MCGREGOR (1993), *The Oxford Hindi-English Dictionary*, Delhi, OUP.

MĪRĀ BĀĪ, *Padāvali*, trad. it. a cura di G. Filippi (2001), Venezia, Cafoscarina.

L. P. MISHRA (a cura di) (1971), *Mistici indiani medievali*, Torino, UTET.

L. P. MISHRA, C. DELLA CASA, M. G. BRUNI (a cura di) (1966), *Poesia moderna indiana*, Parma, Guanda.

M. OFFREDI, C. COSSIO, S. VANNUCCHI (1980), *Tre tendenze della poesia hindi contemporanea*, Milano, Cesviet.

S. PIANO (a cura di) (1996), *Enciclopedia dello yoga*, Torino, Promolibri.

C. PIERUCCINI (2006), *L'arte indiana*, Milano-Firenze, Il Sole 24 ore-Education.it.

K. PRASĀD, R. SAHĀY, M. ŚRĪVĀSTAV (*sampādak*) (1989⁶), *Bṛhat Hindī Koś*, Varanasi, Jñānmaṇḍal Limited.

PREM CAND, *Haṃsa*, annate dal 1930 al 1936.

(1962) *Vividh Prasāṅg*, Allahabad, Sarasvati Press, rist.

(1965) *Kuch Vicār*, Varanasi, Sarasvati Press (rist.).

RĀJĀŚEKHARA, *Karpūramañjarī*, trad. it. a cura di G. Tucci (1922), Città di Castello, “Il solco” casa editrice.

E. SAID (1979), *Orientalism*, N. York, Vintage Books.

L. P. TESSITORI, *Opere giovanili* (1996), Soc. Ind. «Luigi Pio Tessitori», Udine.

Upaniṣad Vediche, trad. it a cura di C. Della Casa (1988). Milano, TEA.

VĀTSYĀYANA, *Kāmasūtra*, trad. it. di C. Pieruccini (2001⁶), Venezia, Marsilio.