

Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa II

Quaderni di studi dottorali alla Sapienza

a cura di
Marina Miranda



Collana Studi e Ricerche 130

STUDI UMANISTICI
Serie Ricerche sull'Oriente

Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa II

Quaderni di studi dottorali alla Sapienza

a cura di
Marina Miranda



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2023

Copyright © 2023

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN: 978-88-9377-260-0

DOI: 10.13133/9788893772600

Publicato nel mese di gennaio 2023 | *Published in January 2023*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione –
Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità
open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

*Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial –
NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)*

Impaginazione a cura di | *Layout by:* Tonio Savina

In copertina | *Cover image:* foto di cmcderm1 da Istockphoto.com, ID 91629206.

Indice

Prefazione	7
<i>Franco D'Agostino</i>	
Introduzione	9
<i>Marina Miranda</i>	
PARTE I – ICONOGRAFIA	
1. L'odontotiranno, "drago" dell'India: un'ipotesi interpretativa	21
<i>Simone Cecchetto</i>	
PARTE II – LETTERATURA	
2. Per un'analisi preliminare della poiesi di Ásvaghoṣa: fra epica, retorica ed estetica	47
<i>Diletta Falqui</i>	
3. Zhang Jinglu e la prima, dimenticata, storia della narrativa cinese	69
<i>Silvia Nico</i>	
4. La separazione degli amanti nello <i>Utatane no sōshi</i> . Il significato della dimensione onirica nella letteratura giapponese classica	87
<i>Martina Sorge</i>	
PARTE III – LINGUISTICA	
5. Synonymy in Korean Lexicon through the Lens of Vector Semantics	117
<i>Valeria Ruscio</i>	

PARTE IV – RELIGIONI E FILOSOFIE

6. L'eredità filosofica del *Pöpsöngge* nel Buddhismo di Silla
e Koryö: lo *Haein Sammae Ron* e l'*Ilsäng Pöpkedo Wönt'ong-gi* 145
Althea Volpe

PARTE V – STORIA DEGLI STUDI ORIENTALI

7. Manuscript Culture in the Service of the Nation:
The Formation of the South Asian Manuscript Collections
in Italy, 1700-1890 167
Alberico Crafa

PARTE VI – STORIA DELLA CINEMATOGRAFIA

8. Alessandro Sardi in Cina (1931-1932): dalla missione
per la Società delle Nazioni alle *Giornate di fuoco a Shangai* 191
Chiara Lepri

PARTE VII – STUDI ETNOGRAFICI

9. The Tribes of the Hills of North-Eastern Jordan:
Some Ethnographic Remarks 231
Miriam Al Tawil

Abstracts 259

Autori 267

PARTE II

LETTERATURA

2. Per un'analisi preliminare della poiesi di Āśvaghōṣa: fra epica, retorica ed estetica

Diletta Falqui

2.1. Introduzione

Nell'ambito dell'uso degli *alaṃkāra* (lett. "ornamento"), Āśvaghōṣa (I-II d.C.) parrebbe saper padroneggiare – secoli prima della sistematizzazione classica che avverrà ad opera dei retori a partire dal VI-VII secolo d.C. – i moduli espressivi che distinguono più ampiamente la poesia d'arte Kāvya e specialmente l'epica di corte, ossia il Mahākāvya (Warder 1972, Smith 1985, Peterson 2003)¹. La prospettiva metodologica privilegiata per investigare l'uso degli *alaṃkāra* in Āśvaghōṣa, in particolare quelli relativi all'analogia, quali l'*upamā* "comparazione/ similitudine" e il *rūpaka* (lett. *metaphora in absentia*)², prevede un approccio alla prassi poetica e poetica dell'autore, attraverso un'analisi sincronica e una valutazione diacronica.

Per quanto concerne l'approccio sincronico, si pone in primo piano la dimensione di autoconsapevolezza letteraria e stilistica dell'autore,

¹ Un ringraziamento va ai Proff. Torella, Pontillo e Brocquet per le loro osservazioni critiche e i suggerimenti che hanno contribuito alla stesura del presente articolo. Se non diversamente segnalato, le traduzioni sono dell'autrice.

² Una prima definizione di *upamā* e *rūpaka* è offerta da Bharata nel *Nāṭyaśāstra* (16.57). Per quanto concerne la traduzione del sanscrito *rūpaka*, in questa sede si è scelto di adottare la traduzione *metaphora in absentia*, atta ad indicare una relazione logica implicita fra il comparando e il comparato. Cfr. anche Gerow (1977: 239): «A figure in which the subject of comparison is identified with its object by a specific process of grammatical subordination». Un'altra definizione tipologico-formale dell'ornamento – che concerne anche il concetto di *āropaṇa* "sovrapposizione" (Daṇḍin *Kāvyaḍarśa* 2.70) – è presente in Porcher (1978: 69-97): «Le *rūpaka* [...], met en relation directe un comparant et un comparé».

attraverso la quale interpretare l'uso e riuso delle forme dell'analogia *upamā* e *rūpaka* presenti nei testi³. Volendo invece focalizzare lo studio sulle dinamiche storico-comparative, si propone una tipologia di analisi che prevede un approccio diacronico alle fonti secondo un criterio bidirezionale. Primariamente, ci si concentra sull'uso pre-sistematico delle forme di analogia nei testi del genere epico-letterario Itihāsa. Infatti, un'attenzione peculiare viene posta nell'affrontare la tematica relativa alle occorrenze delle forme di *alamkāra* dal punto di vista della loro attestazione sia nel *Mahābhārata* sia nel *Rāmāyaṇa*. Nel realizzare tale programma, si considerano anche le implicazioni di critica testuale e filologica (Yardi 1986, 1994; Adluri 2013; Adluri, Bagchee 2018), legate all'approccio metodologico del linguaggio formulare e dell'interpolazione (Brockington 1998, Mehendale 2001).

Secondariamente, si tiene conto della classificazione teorica ad opera dei retori, ponendo in rilievo una selezione delle opere più rappresentative dell'*alamkārasāstra*: il corpus didattico-manualistico interamente dedicato allo studio dell'ornamento retorico di senso e suono, distribuite in un arco di tempo che copre circa cinque secoli (VII-XI secolo d.C.)⁴. Nel panorama indologico, tali opere sono tradizionalmente considerate come canoniche, grazie alle particolari riflessioni relative all'ambito del teatro e soprattutto della poesia, che hanno contribuito nei secoli all'evoluzione della letteratura estetica e poetica.

Infatti, benché nel presente contributo si intenda collocare la discussione relativa alla presenza di *alamkāra* nelle opere di Aśvaghōṣa nell'ambito dell'evoluzione del dibattito dei retori e della riflessione estetica, tuttavia, per onestà intellettuale, va specificato che in nessun modo si intende retro-proiettare teoresi e prassi più tarde in un contesto cronologicamente antecedente. Piuttosto, la consultazione di fonti di tale portata è propedeutica alla comprensione del modo in cui la tradizione ha elaborato le principali teorizzazioni sui concetti di *upamā* e *rūpaka*, dei quali Aśvaghōṣa dimostra di fare uso sapiente. È dunque in tal modo che si intende affrontare in diacronia il dibattito sulle

³ Per quanto riguarda le *upamā* in Aśvaghōṣa cfr. Boccali, Pontillo 2010; Kragh 2010; Trynkowska 2019.

⁴ Nel presente articolo si analizzano primariamente le definizioni di *rūpaka* tratte dal *Kāvyaalamkāra* di Bhāmaha (Sastry 1970); dal *Kāvyaadarśa* di Daṇḍin (Belvalkar 1924) e dal *Kāvyaṅprakāśa* di Mammaṭa (Dwivedi 1966).

posizioni teoriche dei retori classici, specialmente in merito all'essenza anche estetica delle varie forme di *alaṃkāra*, nel quale maggiore risalto viene dato ad *upamā* e *rūpaka*, facendo inoltre riferimento al dibattito contemporaneo sulla valenza cognitiva della metafora⁵.

Il presente contributo si configura, pertanto, come un tentativo preliminare di contribuire all'indagine relativa alla reale entità dell'apporto stilistico e retorico del *Saundarananda* (Johnston 1928) e del *Buddhacarita* (Cowell 1893, Johnston 1936), poggiando altresì le sue basi sul paradigma dell'intertestualità, con una particolare attenzione rivolta alle dinamiche del riuso nella letteratura indiana e Buddhistica⁶.

2.2. Uso pre-sistematico delle forme di analogia nell'Itihāsa e analisi sincronica della prassi po(i)etica di Aśvaghōṣa

Nell'ambito delle attestazioni epiche di ornamenti che veicolano il senso dell'analogia, un primo esempio è costituito sia dall'analisi condotta da Gonda (1949) sulle testimonianze della similitudine nella letteratura indiana, sia dalla disamina strutturale e formale di Porcher (1978) sulle figure di stile in sanscrito. Successivamente, Sharma (1988 [1964]) propone un'analisi dei principali ornamenti riscontrati nel *Mahābhārata*, offrendone una classificazione semantica e tipologica, in base al tipo di ornamento. Per quanto riguarda il *Rāmāyaṇa*, Brockington (1977) mette in evidenza una predilezione per lo *śabdālaṃkāra*⁷,

⁵ Le principali opere la cui lettura è propedeutica alla presente analisi sono Black 1962, Levin 1977, Lakoff 1993.

⁶ In particolare, si fa riferimento a Freschi, Cantwell (2016) per un focus sul riuso nei testi buddhisti e a Freschi, Maas (2017: 11-24) per alcune recenti considerazioni relative alla dinamica del riuso adattivo. Inoltre, una prima attestazione dell'uso di ornamenti e dello stile Kāvya è già riscontrabile nell'iscrizione studiata da Lassen (1837) di Junagadh ad opera di Rudradāman, collocabile nel 150 d.C. alla medesima altezza cronologica di Aśvaghōṣa (Ollett 2017: 42). Nel II secolo d.C. assistiamo alla graduale codificazione dell'ornamento (*alaṃkāra*) come *device* estetico. In tal senso, Ollett (2019) evidenzia come nei testi pracriti del II d.C. prodotti, rispettivamente, negli imperi Kuṣāṇa (India del Nord) e Sātavāhana (Sud), l'ornamento diventi caratteristico di due approcci differenti all'estetica testuale da parte del Kāvya.

⁷ Cfr. per esempio la definizione di Mazzarino (1983: VIII): «(*śabdālaṃkāra*) [...] puntano sull'aspetto meramente esteriore, o fonico, dell'espressione (schemi

evidenziando da un punto di vista strutturale come, sebbene sia presente un «unsophisticated usage» (Brockington 1977: 442) nella ripetizione dello stesso *upamāna* in similitudini vicine fra loro, al contrario, non mancano attestazioni dove l'*upameya* “comparando” e l'*upamāna* “comparato”⁸ vengono scambiati. Similmente, Vassilkov (2002: 29) rileva nel *Mahābhārata* una derivazione strutturale delle *upamā* di ambito naturale – non propriamente realistiche – dall’immaginario mitologico, che il bardo avrebbe riusato e adattato. Relativamente alle *upamā* attestate, esse sembrerebbero concentrate in un contesto drammatico-emotivo e/o impiegate con funzione formulare. È questo un contesto narrativo che recentemente Così (2007) ha contribuito a discernere, studiandolo in relazione alla funzione della similitudine ivi impiegata e dimostrandone una stratificazione testuale sia nel *Rāmāyaṇa* sia nel *Mahābhārata*. In quest’ultimo, Così rileva come la presenza delle *upamā* sia funzionale a rafforzare un’idea presente lungo tutto il piano narrativo, tanto da supporre che il loro uso coerente dipenda dalla correlazione stessa tra le due opere.

Considerando invece una categorizzazione degli *upamāna* più frequenti, è indubbia la predilezione per le divinità. Sono altresì presenti, anche se in numero inferiore, *upamāna* afferenti all’ambito semantico rituale e sacrificale, mentre per quanto riguarda l’area semantica naturale, nel *Rāmāyaṇa* il fuoco occupa un posto preminente fra gli *upamāna* menzionati (Brockington 1977: 445-446) – soprattutto quando la proprietà comune (*sādhāraṇadharmā*) fra *upameya* e *upamāna* è lo “splendore”. Oltre all’*upamā*, altri ornamenti sono presenti, ma in proporzione nettamente inferiore⁹, soprattutto per quanto pertiene il *rūpaka*, diffuso perlopiù nella forma epitetica classica del composto

allitterativi o di rima, ecc.)». Inoltre, Brockington (1977: 442) traduce il termine *alaṃkāra* con *figures of speech*; tuttavia, seguendo un’osservazione di Sylvain Brocquet in merito alla necessità di essere fedeli al sanscrito, in questa sede si preferisce adottare il traduttore “ornamento”, dal momento che l’italiano “figura retorica” veicola un concetto occidentale.

⁸ Nella comparazione, l’*upamāna* lett. «the object with which anything is compared» è da intendersi come il comparato, mentre l’*upameya* lett. «that which is compared = the subject of comparison» costituisce il comparando (cfr. anche Gerow 1971: 55).

⁹ Cfr. Brockington (1977: 449) per un elenco dettagliato in ordine di frequenza di altri *alaṃkāra*, fra i quali oltre al *rūpaka* spiccano l’*utprekṣā*, l’*atiśayokti* – non specificato se ricorrente nel senso di iperbole o di *metaphora in absentia* – e lo *śleṣa*.

karmadhāraya del tipo *puruṣavyāghra*¹⁰. Altresì il mare è spesso *upamāna* prediletto per l'identificazione con lo *śoka* "dolore", immagine icastica variamente attestata anche nel *Mahābhārata*, nel canone Pāli e reiterata da Aśvaghōṣa – come dimostra lo studio delle occorrenze condotto da Pontillo, Rossi (2003). Inoltre, Kachru (2019: 14) segnala il riuso, da parte di Aśvaghōṣa, di similitudini zoomorfe di sapore epico per la caratterizzazione di Sundarī, la sposa di Nanda (il fratello di Siddhārtha/Buddha) e di Yaśodharā, sposa di Siddhārtha e Gautamī, sua madre putativa¹¹. Per quanto concerne il *rūpaka*, Boccali e Pontillo (2010) ne hanno recentemente studiato l'evoluzione concentrandosi sulla metafora complessa, il *samastavastuviṣayarūpaka*, già presente nei testi vedici. Gli studiosi hanno selezionato attestazioni nel *Mahābhārata* (Pontillo 2010: 111), che Aśvaghōṣa reitera sapientemente nell'ambito di un più ampio portato mitologico, linguistico, testuale e culturale (Rossi 2019, Falqui 2019). Da un punto di vista metodologico, lo studio della dinamica di reiterazione dell'immaginario e delle occorrenze testuali può collocarsi nell'ambito degli studi relativi alle origini del Mahākāvya in versi (*sargabandha*, lett. "unione di canti"), il genere letterario al quale appartengono il *Buddhacarita* e il *Saundarananda*. Infatti, i contributi di Boccali (1999, 2008) e Sudyka (2011) hanno dimostrato l'esistenza di un *continuum* fra Itihāsa e Mahākāvya. Quest'ultimo, infatti, raggiungerà nei secoli un livello di elaborazione e raffinamento rappresentato al suo apice dall'efficacia comunicativa del *muktaka* (Boccali 1999: 259).

A partire dalla prima traduzione in lingua occidentale del primo capitolo del *Buddhacarita* ad opera di Sylvain Lévi (1892) e, successivamente, dall'edizione critica dello stesso da parte di Cowell (1893), sono stati dedicati innumerevoli studi ad Aśvaghōṣa. Questi tendono a collocarsi in un quadro filosofico-storico e letterario quanto più

¹⁰ Per una trattazione dettagliata e innovativa sulla lettura e interpretazione di tale tipologia di composto cfr. Mocci, Pontillo (2019).

¹¹ In *Rāmāyaṇa* 6.23.3 Sītā viene assimilata ad una *kurarī*, "femmina di falco predatore" perché vocalizza lo strazio alla vista del corpo inerte del marito, come farebbe l'animale alla vista del proprio compagno fatto preda. Similmente, l'urlo straziante alla presa di coscienza dell'abbandono da parte dell'amato, è paragonato allo stridio di una femmina di *cakravāka* in *Buddhacarita* 8.60 e *Saundarananda* 6.30, di una *kurarī* in *Buddhacarita* 8.51. Per un fine e accurato *excursus* sull'evoluzione del motivo poetico legato all'immagine del *cakravāka* nella letteratura sanscrita, si rimanda a Pieruccini (2002).

onnicomprendibile possibile, ponendo spesso in primo piano la dimensione filosofico-religiosa¹². Tuttavia, ancora molto rimane da studiare della dimensione di autoconsapevolezza letteraria e delle dinamiche di inquadramento stilistico-letterario, che qualificano Aśvaghōṣa come un *unicum* agli albori della letteratura d'arte Kāvya (Hiltebeitel 2006: 233-235, Olivelle 2008: XVII-XXIII). Il suo peculiare *status* di brahmano convertitosi al Buddhismo (Johnston 1936: XIII-XXIV) lo rende un osservatore privilegiato del patrimonio epico-letterario che lo precede e un promotore eclettico della nuova ideologia buddhista, attraverso strumenti ermeneutici, linguistici e retorici noti ad un pubblico erudito. Lienhard (1984: 165) definisce le opere di Aśvaghōṣa «as a device for religious propaganda» e Olivelle (2008: 396), così come Eltschinger (2013a: 169), interpretano il *Buddhacarita* come un'apologia del dibattito filosofico – caratterizzazione condivisa anche da Salomon (2009: 190) per il *Saundarananda*. È vero altresì che, in ambedue i *Mahākāvya* *Buddhacarita* e *Saundarananda*, il credo buddhista è proposto in *continuum* con l'ideologia brahmanica – del quale si professa erede, pur oltrepassandola – tanto che la dottrina non è presentata direttamente, ma è la vita del fondatore stesso e la conversione di suo fratello che, elevate ad *exemplum*, diventano “parlanti”. Inoltre, per far sì che il messaggio sia meglio inteso dal suo eruditissimo pubblico cortese, Aśvaghōṣa sovrappone all'immagine – essenzialmente ascetica – di Siddhārtha/Buddha, gli ideali della regalità topica incarnata dai campioni del *dharma* brahmanico quali sono gli eroi del *Mahābhārata* (Hiltebeitel 2006, 2011; Pontillo 2013a; Brocquet 2015).

Il paradigma interpretativo ivi adottato per stabilire il grado di autoconsapevolezza dell'autore è offerto da Tubb e Bronner (2008). Essi presentano la retrospettiva dei retori indiani del XVI secolo rispetto ai grandi modelli dell'*alaṃkāraśāstra*, affermando l'importanza della *ratio* poetica creatrice rispetto alle linee direttrici del passato. Inoltre, evidenziano quanto sia vitale, per una corretta interpretazione storico-letteraria, saper distinguere tra il radicalmente nuovo e ciò che è tale solo a livello normativo. Nel definire l'approccio metodologico messo in

¹² Eltschinger (2013a, 2013b, 2019) ha condotto uno studio approfondito sulle fonti canoniche di Aśvaghōṣa, affermando in ultima sede che, malgrado non si possa correttamente identificare la scuola Buddhista di afferenza di *milieu* proto-Mūlasarvāstivāda, il *Buddhacarita* debba considerarsi un'opera pionieristica, dal punto di vista di alcune tematiche filosofiche trattate.

atto, Tubb e Bronner (2008: 630-632) si avvalgono pertanto della nozione di “autoconsapevolezza”. Infatti, la lettura diacronica offerta relativamente al dialogo tra una nuova generazione di retori e quella precedente, propone un punto di partenza per impostare l'analisi che in questa sede si intende condurre. In un certo senso, Aśvaghōṣa può assumere lo status di poeta autoconsapevole proprio per la specificità del genere entro cui si inscrivono le sue opere. Infatti, la peculiarità formale del Mahākāvya e, soprattutto, del *sargabandha* risiede proprio nell'intento dei due poemi, intrinseco al genere stesso fin dall'inizio (Sudyka 2011: 29-30). Il primo *discrimen* che caratterizza il Mahākāvya entro il più ampio movimento Kāvya è il suo appartenere ad una dimensione storico-culturale ben precisa, unica e irripetibile nella storia letteraria indiana, ovvero la dimensione variegata e feconda dell'epica di corte¹³. Peterson (2003) individua le funzioni di competenza del genere Mahākāvya e il suo dialogare diretto e indiretto con l'epica tradizionale, del quale una caratteristica precipua è la finalità estetica realizzata attraverso l'*alaṃkāra*. Gerow (1971: 17), nel trattare – da un punto di vista prettamente logico – le implicazioni retoriche del termine, afferma che, nella tradizione della letteratura tecnica indiana, il concetto di poesia nasce strettamente legato a quello di uso poetico (*viśeṣaṇa*), vincolato una volta per tutte alla forma espressiva più che al contenuto. Ne consegue che, l'uso ripetuto di figure retoriche,

¹³ Si noti anche l'autorevole definizione che lo stesso Daṇḍin fa del genere all'inizio del trattato (*Kāvyaḍarśa* 1.14-18): «*sargabandho mahākāvyaṃ ucyaṭe tasya lakṣaṇam | āśir namaskriyā vastunirdeśo vāpi tan mukham || itihāsakathodbhūtam itarad vā sadāśrayam | caturvargaphalāyattaṃ caturōdāttanāyakaṃ ||* | *nagarārṇavaśailartucandrārṅkodayavarṇanaiḥ | udyānasalilakṛīḍāmadhupānaratotsavaiḥ || vipralambhaiḥ vivāhaiḥ ca kumārodayavarṇanaiḥ | mantradūtaprayāṇājīnāyakaḥbyudayair api || alaṃkṛtaṃ asaṃkṣiptaṃ rasabhāvanirantaram | sargair anativistīrṇaiḥ śravyavṛttaiḥ saśamdhibhiḥ ||*» «Composition-in-Cantos is a long poem (Mahākāvya) and its definition is being given [now]: Its opening is a benediction, a salutation, or a naming of the principal theme; It springs from a historical incident or is otherwise based upon some fact; it turns upon the fruition of the fourfold ends and its hero is clever and noble. By descriptions of cities, oceans, mountains, seasons, and risings of the moon or the sun; through sportings in garden or water, and festivities of drinking and love. Through sentiments-of-love-in-separation and through marriages, by descriptions of the birth-and-rise of Princes, and likewise through state-counsel, embassy, advance, battle, and the hero's triumph. Embellished, not too condensed, and pervaded all through with poetic sentiments and emotions; with cantos none too lengthy and having agreeable metres and well-formed joints» (Belvalkar 1924). Cfr. anche Smith (1985: 14) e Peterson (2003: 1).

risponde all'intento secondario del Mahākāvya: la celebrazione della gloria regale, la *śrī*, che va esaltata e resa costantemente attuale – *memento* per i sudditi fedeli del ruolo socialmente attivo del monarca. In tal senso è riconoscibile nel *Buddhacarita* la declinazione in senso buddhista dei motivi topici, celebrativi del potere regale del Mahākāvya, i quali colgono il *royal milieu* (Peterson 2003: 12) che pervade l'intero poema, al contrario definito da Smith (1985: 25) *anti-court epic*¹⁴.

Pertanto, Aśvaghōṣa parrebbe soddisfare sia i criteri paradigmatici posti da Tubb e Bronner (2008) per essere identificato come poeta innovativo – in quanto rielabora la materia epica tradizionale in chiave buddhista servendosi abilmente, sul piano retorico-formale, di un'attiva manipolazione della lingua – sia le premesse tipologiche della medesima cultura indiana¹⁵. Inoltre, tenuto conto delle premesse storico-testuali relative alle attestazioni degli *alaṃkāra* dell'*upamā* e del *rūpaka* nelle fonti epiche alle quali Aśvaghōṣa contestualmente attinge – soprattutto per quanto concerne i valori del *Dharma* e del brahmanesimo¹⁶ –, egli sa farsi *medium* sapiente impiegando la metafora concettuale per veicolare la dinamica di conversione di Nanda, come dimostrato da Covill (2009). La studiosa rende conto di una lettura delle

¹⁴ Smith definisce in tal senso il poema per la presenza del motivo dell'abbandono dei doveri e la rinuncia al regno da parte del Buddha, che sarebbero sintomi di un contrasto culturale che Aśvaghōṣa starebbe così denunciando. Tuttavia, Hildebeitel (2006) e Pontillo (2013a) argomentano effettivamente la plausibile interpretazione del motivo della rinuncia di Siddhārtha in antitesi al rifiuto di essa da parte del padre, come una effettiva risposta di Aśvaghōṣa a un background socio-culturale a lui coevo.

¹⁵ Torella (2008: 19-20) impiega le eloquenti espressioni di "eterno presente spazializzato" e "sincronica stratificazione di presenti" che rendono conto dell'assenza di dinamismo nell'evolversi dell'epistemologia indiana antica e dell'"apparente rifuggire dall'innovazione" che costituisce una condizione esistenziale della più ampia mentalità indiana. Il rapporto con l'innovazione nel mondo indiano è sempre stato visto come un mettere a rischio l'onniscienza e l'autorevolezza della fonte antica; infatti l'India verrebbe «a patti con la storia attraverso la sua virtuale negazione», attribuendo al momento speculativo rappresentato dallo *śāstra* un passo fondamentale della trasmissione del sapere. L'esegesi, nominalmente, si limita ad offrire una lettura che si adatti nel tempo ma di fatto opera un aggiornamento per il contemporaneo.

¹⁶ Ci si riferisce in particolare a quanto evidenziato da Tokunaga (2006) e, successivamente, da Hildebeitel (2006) sui parallelismi strutturali fra alcuni *adhyāya* di *Mahābhārata* XII e il *Buddhacarita*. Si rimanda inoltre anche a Eltschinger (2018) per simili considerazioni concentrate sulla figura di Śuddhodana.

metafore presenti nel *Saundarananda*, da lei definite *root metaphors* (Covill 2009: 6), in qualità di meccanismi retorici vincolati al piano linguistico e paradigmatici del cammino vocazionale di Nanda, così come viene rappresentato icasticamente nel corso dell'intero poema.

L'impiego del *rūpaka* come strumento di manipolazione strutturale del testo rientra tra gli espedienti retorici tipici del Mahākāvya e soprattutto del *sargabandha*, in quanto realizza la sovrapposizione di due referenti, l'*upameya* e l'*upamāna*. Inoltre, da un punto di vista narrativo, Mahākāvya e *sargabandha* condividono una qualità, ovvero l'ampio uso della digressione lirico-descrittiva. Il meccanismo metaforico è un fenomeno poetico altamente produttivo, che aiuta ad espandere a dismisura la narrazione con finalità letterarie e, nel caso di Āśvaghōṣa, didattico-morali. In Āśvaghōṣa la metafora è uno stilema assodato e fecondo, del tipo che Covill (2009: 282) definisce *conceptual metaphors*¹⁷, sottolineandone una funzione quasi "coercitiva" sottesa all'impiego magistrale, concorrendo a toccare le corde dell'intimo sentimento di fede, efficacemente risvegliato nell'uditorio suo contemporaneo.

2.3. Analisi diacronica dei concetti di metafora e similitudine e considerazioni finali

Proponendo ora un motivato salto temporale di alcuni secoli, si presenterà qui di seguito un'analisi diacronica del modo in cui i retori enuclearono le definizioni tecniche degli *alaṃkāra* in oggetto. Tuttavia, è bene evidenziare come in nessun modo si intenda retroproiettare teorie più tarde in un contesto storico antecedente.

A partire da Bharata (*Nāṭyaśāstra* 16.57) notiamo come *upamā* e *rūpaka* vadano via via definendosi sul piano logico e testuale d'impiego:

svavikalpena racitaṃ tulyāvayavalakṣaṇam |
kiñcitsādrśyasampannaṃ yad rūpaṃ rūpakam tu tat ||

Ciò che è prodotto dall'immaginazione del poeta in una forma caratterizzata da parti comparabili e dotata di una parziale somiglianza, questo è il *rūpaka*.

¹⁷ In applicazione della teoria cognitivista di Lakoff, Johnson (1980).

In particolare, in questa prima delineazione di cosa sia un *rūpaka*, Bharata pone l'accento sul concetto di un *rūpa*, una "forma" o "rappresentazione" creata (*racitam*) da parti (*avayava*) che sono *tulya* "comparabili" e che concorrono a creare una certa somiglianza (*kiñcitsādrśya*). In questo caso, è evidente la denotazione di una relazione logica senza alcuna considerazione formale. I fautori delle differenti interpretazioni sul ruolo logico e retorico del *rūpaka*, sono anche i primi autori dell'epoca classica che hanno avviato la riflessione e la teorizzazione sullo stesso. Difatti, Bhāmaha (VI secolo d.C. ca.) e Daṇḍin (VII d.C. ca.) collocano entro una prospettiva più ampia cosa far rientrare, a posteriori, nel genere Mahākāvya e, da un punto di vista retorico, cosa identificare come *alaṃkāra* – ancora non suddiviso in modo obiettivo in *śabdālaṃkāra* e *arthālaṃkāra*. Con la riflessione critica dei due retori prende il via la grande stagione del Kāvyaśāstra che vedrà raggiungere il culmine con Rudraṭa (metà del IX secolo d.C.)¹⁸.

Ben prima di una delineazione formale dei principi dello *śāstra* da parte di Rudraṭa, procedendo a ritroso oltre Uḍbhata (il principale commentatore di Bhāmaha) e Vāmana (VIII d.C.), Bronner (2016) attesta non senza interrogativi il divario temporale che sussiste fra le prime luci del genere Mahākāvya – rappresentate dalle opere di Aśvaḥoṣa – e la necessità, da parte degli eruditi indiani, di ordinare e sistematizzare le future norme da seguire ad uso e consumo di una letteratura d'arte di corte¹⁹. In quest'ottica, egli qualifica le due opere come veri e propri manuali per *kavi* "poeti", i due capolavori del genere ai suoi albori: il *Kāvyaḷaṃkāra* di Bhāmaha e il *Kāvyaḷadarśa* di Daṇḍin (Bronner 2012). Sebbene ambedue i trattati vengano definiti da Gerow (1977: 227) come «remarkably similar in point of view, content and purpose», tuttavia il *Kāvyaḷadarśa* si configura – da un punto di vista qualitativo più che formale – come la trattazione in assoluto più

¹⁸ Cfr. Smith (1985: 29) per un giudizio relativo all'evoluzione concettuale sul genere Mahākāvya da parte di Rudraṭa nei confronti di Daṇḍin e Bhāmaha: «[...] Rudraṭa gives what amounts to a generalized picture of the *mahākāvya* as known to him. His prescriptive account relates to what he calls 'invented' [...] as distinct from 'non-invented' or true, historical *mahākāvya*».

¹⁹ Gerow (1977: 29) evidenzia la qualità retorico-stilistica di alcuni passaggi in Aśvaḥoṣa, secoli prima di Kālidāsa, e ne pone in rilievo come, sorprendentemente, si debba attendere circa sei secoli prima di una codificazione degli stilemi.

completa nella tradizione della retorica indiana, affrontando una discriminazione puntuale di oltre trenta tipi differenti di *upamā* e circa una dozzina di *rūpaka* (Covill 2009: 13, Bronner 2010: 228). Tale inventario risulta a momenti così pedissequo e sottile nell'enumerare le diverse tipologie, che talvolta passa inosservata la sottile differenza fra un tipo e l'altro, così estranea al gusto per la sintesi occidentale. Il materiale viene presentato secondo una diversa strutturazione, soprattutto con riguardo all'antiorità tra *upamā* e *rūpaka*; infatti, Bhāmaha avvia il suo trattato in maniera più conforme alla tradizione indigena, partendo dal *rūpaka* per giungere a disquisire dell'*upamā*, la similitudine pensata e considerata come superamento della metafora ma anche come un suo derivato:

Bhāmaha, *Kāvyaḷamkāra* 2.21

upamānena yat tattvam upameyasya rūpyate |
guṇānām samatām drṣṭvā rūpakam nāma tad viduḥ ||

Il fatto che l'essenza del comparando sia trasformata per mezzo di un comparato, dopo aver percepito la somiglianza delle qualità, si sa che questa ha nome *rūpaka*²⁰.

Daṇḍin, *Kāvyaḷadarśa* 2.66a

upamaiva tirobhūtabhedā rūpakam ucyate |

L'*upamā* [nella quale] la differenza è messa da parte è detta *rūpaka*²¹.

Daṇḍin, operando controcorrente e in un certo senso innovando, conferisce all'*upamā* lo status di ornamento recenziore²², per poi

²⁰ La traduzione di *rūpyate* è coerente con quanto esposto da Pontillo (2015: 164): «in this [n.d.r. buddhist] linguistic-speculative context [...] we could also perhaps advance the hypothesis that the verbal form *rūpyate* [...] actually had the Buddhist sense of 'to be overwhelmed, to be changed into'».

²¹ Il concetto di *bheda* "differenza" è ripreso secoli dopo da Mammaṭa che evidenzia, nella sua enunciazione sul *rūpaka* come la qualità principe della metafora sia in sostanza l'*abhedā* "non-differenza" fra comparando e comparato (*Kāvyaḷaprakāśa* 10.139): «*tadrūpakam abhedo ya upamānopameyayoḥ | atisāmyāt anapahmutabhedayoḥ abhedah ||*» «Il *rūpaka* consiste nella non-differenza fra il comparato e il comparando; la non-differenza [consiste] in un'estrema similitudine fra due oggetti la cui differenza non è negata». Per ulteriori considerazioni sulla poetica di Mammaṭa cfr. Divekar (1927), Gerow (1977: 271-274) e, più recentemente, Cummins (2018).

²² In ogni caso, dal punto di vista logico, la similitudine costituisce la base dei due ornamenti dell'*upamā* e del *rūpaka*.

trattare il *rūpaka* come meccanismo retorico d'acquisizione recente (Gerow 1977: 230). Inoltre, egli prende a modello l'*upamā*, sebbene affronti – alla fine della sua trattazione – il discorso tematico sul *rūpaka*, proponendone una definizione molto precisa²³. Candotti e Pontillo (2017), guardando il testo attraverso la lente della letteratura tecnica grammaticale, rilevano che la lettura del *rūpaka* condotta da Daṇḍin corrisponde, dai punti di vista analitico e logico, alla regola di Pāṇini, *Aṣṭādhyāyī* 2.1.56²⁴. Essa predica la formazione e l'uso del tipo di composto comparativo, prevedendo un soggetto di comparazione misurato e comparato con un altro elemento. Nel caso di Daṇḍin, la mano (*pāṇi-*) e il fior di loto (*padma-*) rappresentano il primo e secondo termine di paragone. Infatti, proprio la tipologia di composto *pāṇipadma*²⁵, che in Daṇḍin viene trattato come un derivato dell'*upamā*, nella grammatica di Pāṇini è invece descritto come un *karmadhāraya* in cui i due elementi sono coreferenti fra loro.

Tuttavia, è rilevante evidenziare come la definizione di Daṇḍin attesti già i primi esempi della tipologia di composto presente anche in Pāṇini, pertanto plausibilmente antico. Inoltre, il retore compie un ulteriore passo in avanti nella riflessione sul *rūpaka*, poiché distingue spontaneamente e precisamente fra *rūpaka* non in composizione (*asamastarūpaka*) e *rūpaka* in composto, ossia costituiti da un sintagma morfologico identificativo (*samastarūpaka*). Sostanzialmente, la differenza dell'apporto di Daṇḍin rispetto alla visione più tradizionale incarnata da Bhāmaha è rappresentata dal concetto – presupposto interpretativo del *rūpaka* – di *āropaṇa* (*ā-√ruh-*), lett. “far montare su”, dunque “sovrapposizione” dell'immagine veicolata dal comparato sul

²³ Cfr. Bronner (2010: 215) che rileva come paradigmatico il fatto che Daṇḍin si focalizzi principalmente sulla similitudine rispetto ad ogni altro *alamkāra*. Altresì, Candotti, Pontillo (2017: 353): «[...] Daṇḍin seems to re-use part of Bhāmaha's terminology, in order to consider the opposition between compounded (*samasta-*) and un-compounded (*vyasta-*) *rūpakas*, and since he puts both kinds of example in parallel, it is self-evident that he analyses the former as endocentric compounds (namely *tatpuruṣas* of the *karmadhāraya* type)».

²⁴ Cfr. Candotti, Pontillo (2017: 367): «A 2.1.56 *upamitam vyāghrādibhiḥ sāmānyāprayoge* [A nominal *pada*] denoting an object which is estimated combines with a nominal *pada* of the list beginning with *vyāghra*, provided that no nominal *pada* denoting a generic property is used, [to derive a *tatpuruṣa karmadhāraya* compound]».

²⁵ Il composto può tradizionalmente essere interpretato come *pāṇir eva asau padmah* (*adaḥ padmam*) lett. “questo loto invero sono mani” e viceversa.

comparando. Il suo apporto si dimostra al contempo molto conservativo, poiché associa gli esempi derivati dalla precedente tradizione dei commentari²⁶ ad una terminologia diversa da quella impiegata da Bhāmaha, il quale, ancora in un certo senso immaturo, non differenzia fra tipologie di *rūpaka* in composto e non in composto (Bronner 2016: 93).

Bhāmaha invece, benché adotti un iter espositivo per certi versi speculare a quello di Daṇḍin, impronta il ragionamento secondo un procedimento più tradizionale, in linea con il portato della tradizione vedica. Inoltre, la sua definizione del *rūpaka* si concentra sul cogliere il *tattva*²⁷, “l'essenza” del comparando e, pur dedicandosi principalmente all'esemplificazione di composti comparativi, «no comment on the specific typology of these compounds is hinted at» (Candotti, Pontillo 2017: 352).

Recentemente Pontillo (2015: 164-168) ha proposto una lettura interpretativa del contesto culturale d'influenza buddhista rappresentato dall'attestazione del verbo *rūpyate*, che non sembra testimoniato prima di Bhāmaha. Infatti, la studiosa non ritiene che il retore possa esser stato influenzato dal *Nāṭyaśāstra* nell'intuire tale definizione, a causa di differenze concettuali. Invece, focalizzare l'attenzione sul portato buddhista, dimostrerebbe analogie di prospettive ermeneutiche. Soprattutto la riflessione sul *tattva*, si dimostra produttiva nell'enucleare un concetto di *rūpaka* biunivoco. Infine, Gerow (1971: 25) riconosce Bhāmaha inferiore, se non primitivo, rispetto a Daṇḍin, perché interpreta il suo tentativo di mettere a sistema i meccanismi di figurazione, come intenzione di farne una collezione.

Concentrandosi invece sul momento cognitivo, Covill (2009: 20) prima sul piano della prassi poetica, e Pontillo (2013b: 15) poi sul piano della teoria poetica, hanno evidenziato come sia coerente e quanto

²⁶ Si fa riferimento agli esempi dell'identificazione in forma di sintagma e quella del composto, più sintetica ma più efficace da un punto di vista dell'immaginario e della comunicazione icastica tipica del Kāvya.

²⁷ Altresì “realtà”. Secondo Black (1962) non si può concepire il linguaggio come specchio della realtà, ma esso si conforma, di volta in volta, all'esperienza che si fa della stessa. Una lettura cognitivista dei passi tecnici dei retori dell'epoca classica dello *śāstra* può essere funzionale ad un'analisi diacronica puntuale e a focalizzare il nodo interpretativo di lunga data sulla polarizzazione concettuale della discriminazione tra *upamā* e *rūpaka*.

possa risultare fruttuoso avvantaggiarsi, entro il più ampio dibattito degli *śāstrin* concernente il *rūpaka*, delle teorie della linguistica cognitiva sulla metafora. In particolare – per quanto riguarda la tipologia della metafora concettuale (Covill 2009: 20, Pontillo 2013b: 15) – risulta possibile applicare le teorie cognitive alla teoretica propugnata dal *Kāvyaśāstra* di Daṇḍin, attraverso l'esemplificazione del concetto di *samādhī* (*Kāvyaśāstra* 1.100), ovvero una «superimposition of the attributes of one object on another» (Pontillo 2013b: 18), laddove gli attributi riguardino un'azione (*kriyā*). Nel retore, il *samādhī* non è trattato nella sezione relativa agli *alamkāra*, ma inserito fra le qualità (*guṇa*) che devono governare un buon componimento poetico. Ciò si dimostra coerente con l'applicazione del concetto cognitivista di Lakoff (1993) *source-to-target-mapping*, ovvero corrispondenze proprie dell'espressione metaforica che pertengono, rispettivamente, all'ambito del comparando (*source domain*) e a quello del comparato (*target domain*). Dunque, dato per buono il valore di "uso metaforico/ordinario" di *samādhī* si può arguire come questo non sia solo un *guṇa* ma anche un dispositivo stilistico «becoming a mark of good poetry, according to the *alamkāra-śāstra*-authors» (Pontillo 2013b: 21), che attesta un *continuum* fra uso creativo e convenzionale della metafora.

A conclusione della discussione sopramenzionata sul ruolo della metafora come partecipante attivo al momento cognitivo, e soprattutto, dell'interpretazione che di tale valenza hanno offerto le opere tecnico-retoriche dei primi autori fin dagli albori del genere, si ritiene che l'esemplificazione della questione sia propedeutica alla comprensione di quanto l'uso del *rūpaka* da parte di Aśvaghōṣa si possa coerentemente inquadrare in questi presupposti teorici. Altresì, le osservazioni proposte possono aiutare ad interpretare l'autore come un precursore attivo nel servirsi della retorica, non solo come espediente, ma soprattutto come mezzo di conoscenza (*pramāṇa*).

A tal riguardo già Covill (2009) ha dimostrato come nel *Saundara-nanda* le metafore impiegate siano orientate a creare una rete che segue il filo conduttore della conversione di Nanda. Ancor più, si ritiene che, nel *Buddhacarita*, la catalogazione dei *samastarūpaka* confermi, a ragione, la precisa volontà di Aśvaghōṣa di vincolare in un piano tridimensionale le tre rette dell'uso grammaticale²⁸, retorico e

²⁸ Johnston (1936: LXVII) è scettico su un'aderenza assoluta e intenzionale da parte di

concettuale/dottrinale²⁹. Il fine ultimo sarebbe, pertanto, connotare la figura di Siddhārtha/Buddha alludendo al sostrato culturale epico dell'asceta-guerriero³⁰.

Riassumendo quanto visto fin qui, non è inverosimile, da un punto di vista storico-letterario, leggere Aśvaghōṣa come poeta autoconsapevole delle potenzialità semantiche degli ornamenti legati all'analogia. Infatti, nell'autore il modello epico è: rielaborato sul piano del genere, in chiave poetica (riduzione del numero di versi e delle digressioni tipiche dei grandi poemi antichi dalla funzione enciclopedica); adattato in maniera funzionale – sul piano dei contenuti – alla narrazione intesa a veicolare il messaggio buddhista; manipolato sul piano linguistico, perché non esita a stabilire un collegamento intertestuale con il contesto del *Mahābhārata* e del *Rāmāyaṇa* attraverso l'uso retorico della metafora, per stabilire una fitta rete di giochi allusivi, capaci di stimolare l'interesse del pubblico "sfidandolo" a ricordare e associare idee e immagini³¹.

Aśvaghōṣa alle regole di Pāṇini, ma non esclude la possibilità di un rapporto diretto con la fonte: «We do not know on what grammar he relied, but if it is not surprising to find that as an Easterner he does not adhere strictly to the principles of Pāṇini, different grammars can only differ in minor matters, such as whether certain variant forms or constructions are allowable or not, and consequently when he parades his knowledge of abstruse rules of grammar, we can often find them in the *Aṣṭādhyāyī*».

²⁹ Cfr. Boccali, Pontillo (2010: 117-118): «As A. K. Warder (*ibid.*) states, and as in part we have already mentioned, the two *mahākāvya*-s of Aśvaghōṣa contain numerous examples of *samasta* and of other very interesting forms of complex metaphors (and of similes [...]). [...] Of extreme interest, we would say, to broaden the subject, are two examples of *alamkāra* that we found which constitute a form of transition, or perhaps rather of fusion, between the *samastaviśaya*- (*upamā*) and the true *śleṣa*».

³⁰ Si consideri, per esempio, il confronto fra il *samastarūpaka śiṃhagati*- passo leonino in *Buddhacarita* 1.15 e i riferimenti incrociati ricorrenti in *Mahābhārata* 1.180.20 e 2.68.23 (Falqui 2019: 41-42).

³¹ A tal proposito, si veda il confronto fra il *samastarūpaka bāṣpapatodābhīhata*- colpito dal pungolo [che sono le] lacrime in *Buddhacarita* 9.1 e il composto similmente strutturato *vākyapatodābhīhata*- colpito dal pungolo [che sono le] parole in *Mahābhārata* 142*.4 dopo 1.2.156, verso espunto dall'edizione critica (Falqui 2019: 49).

Bibliografia

Letteratura primaria

- ARA BANHATTI NARAYANA D. (1982) [1925], *Kāvyaḷamkāra-saṃgraha of Udbhaṭa: with the Commentary, the Laghuvṛitti of Indurāja*, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, Bombay Sanskrit and Prakrit Series 79.
- BELVALKAR SHRIPAD K. (ed.) (1924), *Kāvyaḷarśa of Daṇḍin: Sanskrit Text and English Translation*, Poona, The Oriental Book-Supplying Agency.
- BHATT GOVINDALĀLA H. et al. (eds.) (1960-1975), *The Vālmiki-Rāmāyaṇa: Critically Edited for the First Time*, Baroda, Oriental Institute.
- COWELL EDWARD B. (ed.) (1893), *The Buddha-Karita of Asvaghosa*, Oxford, Clarendon.
- DWIVEDI RAM C. (1966), *The Poetic Light: Kāvyaḷprakāśa of Mammaṭa, Text with Transl. and Sampradāyaprakāśinī of Śrīvidyācakravartin*, Delhi, Motilal Banarsidass, vol. 1, ullāsas 1-6.
- INGALLS DANIEL H. H. (trans.) (1990), *The Dhvanyāloka of Ānandavardhana with Locana of Abhinavagupta*, Cambridge-London, Harvard University Press, Harvard Oriental Series.
- JOHNSTON EDWARD H. (ed.) (1928), *The Saundarananda of Āśvaghosa: Critically Edited, with Notes*, Oxford, Oxford University Press, Panjab University Oriental Publications.
- (ed.) (1936), *The Buddhacarita or Acts of the Buddha*, Calcutta, Baptist Mission, Panjab University Oriental Publications 32, Cantos I to XIV.
- KHRISHNAMOORTHY KERALAPURA (ed.) (1977), *The Vakrokti-jīvita of Kuntaka, Critically Edited with Variants, Introduction, and English Translation*, Dharwad, Karnatak University.
- LÉVI SYLVAIN (1892), "Le Buddhacarita d'Āśvaghosa", *Journal asiatique* 8.19, 201-236.
- MAZZARINO VINCENZINA (trad.) (1983), *Dhvanyāloka: i principi dello dhvani*, Torino, Einaudi, Nuova universale Einaudi.

- OLIVELLE PATRICK (trans.) (2008), *Life of the Buddha by Āśvaghōṣa*, New York, New York University Press, JJC Foundation, The Clay Sanskrit Library.
- RAMAKRISHNA KAVI MĀNAVALLI (ed.) (1926-1964), *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, Vaddara, Oriental Institute, Gaekwad's Oriental Series 36.
- SASTRY NAGANATHA (ed.) (1970), *Kavyalankara of Bhamaha*, Delhi, Motilal Banarsidass.
- SUKTHANKAR VISHNU S. et al. (eds.) (1933-1971), *The Mahābhārata: for the First Time Critically Edited*, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute.

Letteratura secondaria

- ADLURI VISHWA (ed.) (2013), *Ways and Reasons for Thinking about the Mahābhārata as a Whole*, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute.
- ADLURI VISHWA, JOYDEEP BAGCHEE (eds.) (2018), *Philology and Criticism: A Guide to Mahābhārata Textual Criticism*, London-New York, Anthem, Cultural, Historical, and Textual Studies of South Asian Religions.
- BLACK MAX (1962), *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*, Ithaca, Cornell University Press.
- BOCCALI GIULIANO (1999), "Anti-Narrative Tendencies in Indian Classical Literature", in Alfredo Cadonna (ed.) *India, Tibet, China. Genesis and Aspects of Traditional Narrative*, Firenze, Olschki, *Orientalia Venetiana* 7, 257-268.
- (2008), "The Incipits of Classical Sargabandhas", in Walter Slaje (ed.), *Śāstrārambha: Inquiries into the Preamble in Sanskrit*, Wiesbaden, Harrassowitz, *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* 62, 103-205.
- BOCCALI GIULIANO, PONTILLO TIZIANA (2010), "The Background of the Samastavastuviṣayarūpaka and its Importance in Early Kāvya", *Pandanus* 10: *Nature in Literature, Art, Myth and Ritual* 4.1, 109-138.
- BROCKINGTON JOHN L. (1977), "Figures of Speech in the Rāmāyaṇa", *JAOS* 97.4, 441-459.
- (1998), *The Sanskrit Epics*, Leiden, Brill, *Handbuch der Orientalistik*.
- BROCQUET SYLVAIN (2015), "Le mot *dharma* dans le *Buddhacarita*. Polysémie et rhétorique de la conversion", in Mireille Loubet, Didier Pralon (a cura di), *Poikiloï Karpoi. Exégèses païennes, juives et chrétiennes. Études réunies en hommage à Gilles Dorival*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, *Héritages Méditerranéens*, 283-311.

- BRONNER YIGAL (2010), *Extreme Poetry: The South Asian Movement of Simultaneous Narration*, New York, Columbia University Press, South Asia Across the Disciplines.
- (2012), "A Question of Priority: Revisiting the Bhāmaha-Daṇḍin Debate", *JIP* 40, 67-118.
- (2016), "Understanding Udbhāṭa: The Invention of Kashmiri Poetics in the Jayāpīḍa Moment", in Eli Franco, Isabelle Ratié (eds.), *Around Abhinavagupta. Aspects of the Intellectual History of Kashmir from the Ninth to the Eleventh Century*, Berlin, LIT, Leipziger Studien zu Kultur und Geschichte Süd- und Zentralasiens 6, 81-147.
- CANDOTTI MARIA PIERA, PONTILLO TIZIANA (2017), "Late Sanskrit Literary Theorists and the Role of Grammar in Focusing the Separateness of Metaphor and Simile", *JIP* 45.2, 349-380.
- COSI VITA A. (2007), "The Function of Similes within the Rāmāyaṇa and Mahābhārata: Parallel Features and Differences between the Two Sanskrit Epics", Ph.D. dissertation, Edinburgh, University of Edinburgh.
- COVILL LINDA (2009), *A Metaphorical Study of Saundarananda*, Delhi, Motilal Banarsidass.
- CUMMINS PATRICK T. (2018), "Melting Ornaments into Fetters and Chains: Mammaṭa's Reclassification of the Poetic Ornaments", *JSIH* 1.2, 133-154.
- DIVEKAR H. R. (1927), "The Dual Authorship of the Kavya-Prakasa", *JRAS* 59.3, 505-520.
- ELTSCHINGER VINCENT (2013a), "Aśvaghōṣa and His Canonical Sources II. Yaśas, the Kāśyapa Brothers and the Buddha's Arrival in Rājagṛha (*Buddhacarita* 16.3–71)", *JLABS* 35.1-2, 171-224.
- (2013b), "Aśvaghōṣa and His Canonical Sources I: Preaching Selflessness to King Bimbisāra and the Magadhans (*Buddhacarita* 16.73–93)", *JIP* 41.2, 167-194.
- (2018), "Aśvaghōṣa on Kings and Kingship", *IJJ* 61, 311-352.
- (2019), "Aśvaghōṣa and His Canonical Sources (III): The Night of Awakening (*Buddhacarita* 14.1–87)", *JIP* 47, 195-233.
- (2020), "The 'Dhyāna-Master' Aśvaghōṣa on the Path, Mindfulness, and Concentration", in Cristina Pecchia, Vincent Eltschinger (eds.), *Mārga, Paths to Liberation in South Asian Buddhist Traditions*, Vienna, Austrian Academy of Sciences, Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse, 99-176.
- FALQUI DILETTA (2019), "A Possible Deliberate Mahābhārata-echo in the Imagery of the *Buddhacarita* Compounded-*rūpakas*", *Rhesis Literature* 10.2, 33-55.
- FRESCHI ELISA, CANTWELL CATHY (2016), "Introduction: Reuse and Intertextuality in the Context of Buddhist Texts", *Buddhist Studies Review* 33.1-2, 1-7.

- FRESCHI ELISA, MAAS PAUL A. (eds.) (2017), *Adaptive Reuse: Aspects of Creativity in South Asian Cultural History*, Wiesbaden, Harrassowitz, Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes 101.
- GEROW EDWIN (1971), *A Glossary of Indian Figures of Speech*, Mouton, The Hague Paris, Publications in Near and Middle East Studies.
- (1977), *Indian Poetics*, Wiesbaden, Harrassowitz, A History of Indian Literature.
- GONDA JAN (1949), *Remarks on Similes in Sanskrit Literature*, Leiden, Brill, Orientalia Rhino Traiectina.
- HILTEBEITEL ALF (2006), "Aśvaghosa's Buddhacarita: The First Known Close and Critical Reading of the Brahmanical Sanskrit Epics", *JIP* 34, 229-286.
- (2011), *Dharma: Its Early History in Law, Religion and Narrative*, New York, Oxford University Press.
- KACHRU SONAM (2019), "After the Unsilence of the Birds: Remembering Aśvaghosa's Sundarī", *Journal of Indian Philosophy* 47, 298-312.
- KRAGH ULRICH T. (2010), "Of Similes and Metaphors in Buddhist Philosophical Literature: Poetic Semblance through Mythic Allusion", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 73.3, 479-502.
- LAKOFF GEORGE (1993) "The contemporary theory of metaphor", in Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 202-251.
- LAKOFF GEORGE, JOHNSON MARK (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago-London, Chicago University Press.
- LASSEN CHRISTIAN (1837), *Institutiones linguae praepraticae*, Bonn, Koenig & Van Borcharen.
- LEVIN SAMUEL R. (1977), *The Semantics of Metaphor*, Baltimore-London, The John Hopkins University.
- LIENHARD SIEGFRIED (1984), *A History of Classical Poetry Sanskrit-Pali-Prakrit*, Wiesbaden, Otto Harrasowitz.
- MEHENDALE MADHUKAR A. (2001), "Interpolations in the Mahābhārata", *ABORI* 82.1-4, 193-212.
- MOCCI DAVIDE, PONTILLO TIZIANA (2019), "Predication in Aṣṭādhyāyī 2.1.56. Syntactic Analysis of a Karmadhāraya Compound", *Aevum* 1, 3-38.
- OLLETT ANDREW (2017), *Language of the Snakes: Prakrit, Sanskrit, and the Language Order of Premodern India*, Oakland, University of California Press.
- (2019), "Making it Nice: Kāvya in the Second Century", *JIP* 47, 269-287.
- PETERSON INDIRA V. (2003), *Design and Rhetoric in a Sanskrit Court Epic: The Kirātārjunīya of Bhāravi*, Albany, State University of New York Press.
- PIERUCCINI CINZIA (2002), "The Cakravaka Birds: History of a Poetic Motif", *Pandanus '01: Research in Indian Classical Literature*, 85-105.
- PONTILLO TIZIANA, ROSSI PAOLA M. (2003), "The Sea-images in Pre-Kāvya Literature: The Relationship between Mahābhārata and Pāli Buddhist

- Canon Occurrences”, *Pandanus* ‘03: *Nature Symbols in Literature*, 167-214.
- PONTILLO TIZIANA (2013a), “The Debate on Asceticism as a Permanent Choice of Life: Some Late Clues from Mahākāvya”, *Cracow Indological Studies* 15, 169-189.
- (2013b), “The Samastavastuviṣayarūpaka between Śāstric and Literary Tradition. The Questioned Separateness between Metaphor and Simile”, in Giuliano Boccali, Elena Mucciarelli (eds.), *Stylistic Devices in Indian Literature and Arts*, Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, Monduzzi Editoriale, Quaderni di Acme, vol. 135, 13-36.
- (2015), “A Dense Definition of Rūpaka. What Does Rūpyate Mean in Bhāmaha’s Kāvyaḷaṃkāra 2.21?”, in Upender Rao (ed.), *Sanskrit Studies*, New Delhi, Special Centre for Sanskrit Studies, Jawaharlal Nehru University, D.K. Printworld, vol. 4, *samvat* 2071-72 (CE 2014-15), 145-168.
- PORCHER MARIE-CLAUDE (1978), *Figures de style en Sanskrit. Théories des Alaṃkārasāstra: Analyse de poèmes de Veṅkaṭādhvarin*, Paris, Collège de France, Publications de L’Institute de Civilisation Indienne 45.
- ROSSI PAOLA M. (2019), “The Poetical Strategy of Aśvaghōṣa: The Brahmanical Image of *phena* ‘Foam’ in a Doctrinally Inspired Buddhist Poetry”, *Rhesis Literature* 10.2, 91-111.
- SALOMON RICHARD (2009), “Aśvaghōṣa’s Saundarananda IV-VI. A Study in the Poetic Structure of Buddhist Kāvya”, *IJ* 52, 179-196.
- (2019), “The Sincerest Form of Flattery: on Imitations of Aśvaghōṣa’s Mahākāvya”, *JIP* 47, 327-340.
- SHARMA RAM K. (1988) [1964], *Elements of Poetry in the Mahābhārata*, Delhi, Motilal Banarsidass.
- SMITH DAVID (1985), *Ratnākara’s Haravijaya: An Introduction to the Sanskrit Court Epic*, Delhi, Oxford University Press, Oxford University South Asian Studies Series.
- SUDYKA LIDIA (2011), “Ucchvāsa, Sarga and Lambha: Text Divisions in Sanskrit Poems (Mahākāvya)”, *Cracow Indological Studies* 13, 15-39.
- TIEKEN HERMAN (2010), “Aśvaghōṣa and the History of Allegorical Literature in India”, in Eli Franco, Monika Zin (eds.), *From Turfan to Ajanta. Festschrift for Dieter Schlingloff on the Occasion of His Eightieth Birthday*, Bhairawa-Rupandehi, Lumbini International Research Institute, 993-997.
- TOKUNAGA MUNEO (2006), “Buddhacarita and Mahabharata: A New Perspective”, *JIS* 18, 135-145.
- TORELLA RAFFAELE (2008), *Il pensiero dell’India: un’introduzione*, Roma, Carocci.
- TRYNKOWSKA ANNA (2019), “The Metaphor of Boundary Crossing in Classical Sanskrit Literature”, *Cracow Indological Studies* 21.2, 225-237.

- TUBB GARY, BRONNER YIGAL (2008), "Vastutas tu: Methodology and the New School of Sanskrit Poetics", *Journal of Indian Philosophy* 36.5-6, 619-632.
- VANDAELE JEROEN (2021), "Cognitive Poetics and the Problem of Metaphor", in Wen Xu, John R. Taylor (eds.), *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*, New York, Routledge, 450-483.
- VASSILKOV YAROSLAV (2002), "The Mahābhārata Similes and Their Significance for Comparative Epic Studies", *Rocznik Orientalistyczny* 54.1, 13-32.
- WARDER ANTHONY K. (1972), *Indian Kāvya Literature*, Delhi, Motilal Banarsidass.
- YARDI MADHUKAR R. (1986), *The Mahābhārata, Its Genesis and Growth: A Statistical Study*, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, Research Unit Series 7.
- (1994), *The Rāmāyana, Its Origin and Growth: A Statistical Study*, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, Bhandarkar Oriental Series 26.

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Presidente

UMBERTO GENTILONI

Membri

ALFREDO BERARDELLI
LIVIA ELEONORA BOVE
ORAZIO CARPENZANO
GIUSEPPE CICCARONE
MARIANNA FERRARA
CRISTINA LIMATOLA

COMITATO SCIENTIFICO
SERIE RICERCHE SULL'ORIENTE

Responsabile

MATILDE MASTRANGELO (Roma, Sapienza)

Membri

MARIO CASARI (Roma, Sapienza)
BRUNO LO TURCO (Roma, Sapienza)
E. MARINA MIRANDA (Roma, Sapienza)
ELISA GIUNIPERO (Università Cattolica di Milano)
NOEMI LANNA (Orientale di Napoli)
MARIA ANGELILLO (Statale di Milano)
DAIANA LANGONE (Università di Cagliari)

Opera sottoposta a peer review. Il Consiglio scientifico-editoriale assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori, anch'essi anonimi. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

This work has been subjected to a peer review. The Scientific-editorial Board ensures a transparent and independent evaluation of the works by subjecting them anonymously to two reviewers, anonymous as well. For further details please visit the website: www.editricesapienza.it

COLLANA STUDI E RICERCHE

Per informazioni sui volumi precedenti della collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it | *For information on the previous volumes included
in the series, please visit the following website: www.editricesapienza.it*

120. Multi-drug resistant *Klebsiella pneumoniae* strains circulating in hospital setting
Whole-genome sequencing and Bayesian phylogenetic analysis for outbreak investigations
Eleonora Cella
121. Agave negatively regulates YAP and TAZ transcriptionally and post-translationally in osteosarcoma cell lines
A promising strategy for Osteosarcoma treatment
Maria Ferraiuolo
122. Trigeminal Neuralgia
From clinical characteristics to pathophysiological mechanisms
Giulia Di Stefano
123. Le geometrie del Castello di Anet
Il 'pensiero' stereotomico di Philibert de l'Orme
Antonio Calandriello
124. Towards Recognizing New Semantic Concepts in New Visual Domains
Massimiliano Mancini
125. La distribuzione spaziale dei reperti come base per un'interpretazione dei livelli subappenninici di Coppa Nevigata (Manfredonia, FG) in termini di aree di attività
Enrico Lucci
126. Costruire, violare, placare: riti di fondazione, espiazione, dismissione tra fonti storiche e archeologia
Attestazioni a Roma e nel *Latium Vetus* dall'VIII a.C. al I d.C.
Silvia Stassi
127. Complexity of Social Phenomena
Measurements, Analysis, Representations and Synthesis
Leonardo Salvatore Alaimo
128. Etica ebraica e spirito del capitalismo in Werner Sombart
Ilaria Iannuzzi
129. Trauma Narratives in Italian and Transnational Women's Writing
edited by Tiziana de Rogatis and Katrin Wehling-Giorgi
130. Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa II
Quaderni di studi dottorali alla Sapienza
a cura di Marina Miranda

Con il presente volume giunge al secondo tomo l’iniziativa editoriale inaugurata nel 2021, associata a un progetto precedente e volta a valorizzare e diffondere i risultati delle ricerche di giovani studiosi che stanno formandosi nell’ambito del Dottorato in Civiltà dell’Asia e dell’Africa, presso l’Università di Roma Sapienza. I saggi qui proposti, i cui autori sono iscritti al 36° e 35° ciclo, rispecchiano alcune delle principali specializzazioni del corso in questione e spaziano dalla letteratura sanscrita, cinese e giapponese alla linguistica coreana, dalla storia degli Studi orientali ad indagini etnografiche in Giordania. Di carattere multidisciplinare e basati su fonti in lingua originale, tali studi assumono particolare rilevanza in campo accademico, arricchendo i temi trattati con analisi innovative; allo stesso tempo, a un livello maggiormente divulgativo, essi contribuiscono a una più ampia comprensione delle culture asiatiche e medio-orientali per i diversi periodi e ambiti disciplinari considerati.

Marina Miranda è professoressa ordinaria di Storia della Cina contemporanea all’Università di Roma “Sapienza” e, presso lo stesso Ateneo, responsabile scientifico della sezione Asia Orientale del Dottorato in Civiltà dell’Asia e dell’Africa, di cui è stata Coordinatrice per due mandati, fino al 2018. È Presidente dell’Associazione Italiana per gli Studi Cinesi (AISC), Direttrice della Collana “Studi Orientali” (LibreriaUniversitaria.it) e membro del Comitato scientifico e redazionale di alcune note riviste. Oltre che di numerosi saggi, è autrice e curatrice dei seguenti volumi: *L’Identità Nazionale nel XXI Secolo in Cina, Giappone, Corea, Tibet e Taiwan* (2012); *La democrazia in Cina: le diverse formulazioni dagli anni ‘80 a oggi* (2013); *La Cina dopo il 2012* (2013); *Politica, società e cultura di una Cina in ascesa* (2016); *La Cina quarant’anni dopo Mao* (2017); *Ideologia e riforma politica in Cina: una democratizzazione elusa dagli anni Ottanta in poi* (2022).

ISBN 978-88-9377-260-0



9 788893 772600

