

# Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa III

Quaderni di studi dottorali alla Sapienza

a cura di  
Mario Prayer





Collana Studi e Ricerche 141

STUDI UMANISTICI  
Serie Ricerche sull'Oriente

# Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa III

Quaderni di studi dottorali alla Sapienza

*a cura di*  
*Mario Prayer*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2023

Copyright © 2023

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

*Registry of Communication Workers registration n. 11420*

ISBN: 978-88-9377-292-1

DOI: 10.13133/9788893772921

Publicato nel mese di settembre 2023 | *Published in September 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 IdeaBug, Inc. da Adobe Stock, n. file 264263972.

# Indice

|  |     |
|--|-----|
| Prefazione   | 7   |
| <i>Franco D'Agostino, Federica Casalin</i>   |     |
| Introduzione   | 9   |
| <i>Mario Prayer</i>  |     |
| PARTE I – ICONOGRAFIA  |     |
| 1. Dal tempio alla moschea: il <i>kīrtimukha</i><br>nell'architettura indo-islamica  | 19  |
| <i>Lidia Corna</i>   |     |
| 2. L'immagine del sovrano e le insegne del potere regale<br>nei monumenti della città di Vijayanagara (1336-1575)                          | 45  |
| <i>Francesca Maria Zaccardo</i>  |     |
| PARTE II – LETTERATURA   |     |
| 3. La letteratura fantasy in Cina: <i>Guixu</i> di Qitongren   | 71  |
| <i>Gloria Cella</i>  |     |
| 4. La nostalgia del <i>furusato</i> : dialogo tra la letteratura giapponese<br>e quella di Okinawa nella costruzione idilliaca del passato | 93  |
| <i>Gloria Farinaccia</i>   |     |
| 5. Tra femminismo e disturbi mentali: l'influenza<br>dell'ideologia femminista sulla scrittura di Kobayashi Eriko                          | 113 |
| <i>Luna Frezza</i>   |     |
| 6. Preliminary Notes on the Use of Alcohol<br>in Cemal Süreya's Poems  | 133 |
| <i>Anastasiya Rudnytska</i>  |     |

## PARTE III – LINGUISTICA

|  |     |
|--|-----|
| 7. Il ruolo della consapevolezza fonologica nell'acquisizione<br>della lettura dei caratteri cinesi in studenti sinofoni dislessici:<br>un'analisi preliminare | 153 |
| <i>Irene Verzi</i>   |     |
| 8. The Tunisian Multilingual Digital Context, a Corpus-Based<br>Statistical Analysis of Code-Switching in Arabizi  | 179 |
| <i>Elisa Gugliotta</i>   |     |
| Abstracts  | 201 |
| Autori   | 207 |



## 2. L'immagine del sovrano e le insegne del potere regale nei monumenti della città di Vijayanagara (1336-1575)

*Francesca Maria Zaccardo*

### 2.1. Introduzione

Della città di Vijayanagara, capitale dell'omonimo regno hindu dal 1336 al 1565, si sono conservati, in buono stato, sia edifici a carattere religioso sia strutture a carattere secolare; sulle pareti di questi monumenti furono scolpiti rilievi rappresentanti figure regali, al momento non ancora oggetto di analisi accurate.

Allo scopo di contestualizzare queste opere d'arte nel più vasto repertorio di iconografie regali dell'India meridionale, verranno brevemente evidenziate le caratteristiche che queste immagini assunsero nel periodo precedente la fondazione del regno di Vijayanagara. Si tratta di un ambito ancora poco esplorato, che ha risentito delle difficoltà insite nel riconoscere in un'immagine, sia essa scolpita sia essa dipinta, una figura di sovrano; di conseguenza, la letteratura scientifica dedicata all'iconografia dinastica ha preso in considerazione quasi esclusivamente le opere d'arte recanti iscrizioni identificative.

Sulla base di questa premessa, le prime rappresentazioni di sovrani documentate nell'India del Sud datano all'apogeo della dinastia Pallava, in particolare al VI e VII sec. d.C.: sulla parete nord del tempio rupestre di Ādivarāha, a Mamallapuram (Tamil Nadu), è scolpita l'immagine di Siṃhaviṣṇu (560-580) seduto su di un basso trono e affiancato da due regine. Frontalmente, sulla parete sud del tempio, è rappresentato invece il figlio di costui, Mahendravarman I (580-630), in posizione stante, seguito anch'esso da due regine, mentre indica loro

la dea Durgā scolpita nel pannello adiacente (Aravamuthan 1931: 22-25).

Aravamuthan (1931: 25-28) segnala inoltre la presenza di numerosi altri rilievi raffiguranti membri della famiglia Pallava sulle pareti dei templi di Mamallapuram, di cui la maggior parte sono contrassegnati da iscrizioni identificative<sup>1</sup>. Secondo Lefèvre (2011: 179) l'iconografia regale di quest'epoca aveva uno scopo prevalentemente dinastico: la volontà dei sovrani Pallava era, cioè, quella di creare delle genealogie figurate della loro dinastia, allo scopo di legittimare il proprio potere nel regno. L'esempio di Mamallapuram richiama alla mente, poi, le "gallerie degli antenati" di cui la più antica attestazione si è conservata a Nanaghat, nell'attuale stato del Maharashtra: qui, in una grotta furono scolpite a rilievo le immagini di sette membri della dinastia Sātavāhana (ca. I sec. a.C.-III sec. d.C.) che, pur essendo sfortunatamente molto danneggiate, possono essere identificate, anche in questo caso, grazie alla presenza di iscrizioni (Dehejia 1998: 41). Altri esempi di "gallerie dinastiche" si hanno a Mat, dove sono state rinvenute due sculture acefale di sovrani della dinastia Kuṣāṇa (I-III sec. a.C.), identificabili con Vima Kadphises (o il suo predecessore, Vima Taktu) e Kaṇiṣka, e a Surkh Kotal (Lo Muzio 2021: 118-119)<sup>2</sup>.

Dopo il crollo dei Pallava, nelle successive formazioni politiche hindu, e quindi anche a Vijayanagara, le immagini regali non verranno più utilizzate a tale fine; un'eccezione si avrà, ma in epoca molto più tarda, con i Nāyak di Gingee, quando Koṇḍama (1578-1594) realizzerà una sorta di nuova "galleria dinastica" collocando nel tempio di Bhū-Varāha, a Srimushnam, in Tamil Nadu, la sua statua insieme a quelle di Vaiyappa (1530-1547), di Kṛṣṇappa (1567-1572) e di Sūrappa (1550-1567)<sup>3</sup>. Lefèvre (2011: 168-180), oltre al carattere dinastico delle immagini regali Pallava, ne sottolinea quello allegorico, in riferimento alla presenza delle cosiddette immagini "duali": si tratta, cioè, di rilievi che rappresentano una divinità hindu nell'atto di compiere una sua

<sup>1</sup> Altri esempi di immagini regali Pallava sono conservati nel tempio di Vaikuṅṭha Perumāḷ a Kanchi (cfr. Kaimal 1999: 76-77).

<sup>2</sup> Circa il rapporto tra questi esempi più antichi e i rilievi di Māmallapuram cfr. Kaimal (1999: 77-80).

<sup>3</sup> Tra le varie testimonianze di immagini regali dell'India meridionale, quelle delle dinastie Nāyak sono state oggetto di analisi più accurate e complete. Al riguardo cfr. Branfoot (2000, 2012) e Bes (2016).

impresa eroica ma, ad un livello meno superficiale, sono in realtà rappresentazioni allegoriche dei sovrani della dinastia<sup>4</sup>.

Durante il regno dei Cōḷa (IX-XIII sec.), invece, i *rāja* venivano raffigurati prevalentemente in statue in bronzo, la cui produzione è legata alla vasta politica di costruzione templare avviata dalla regina Sembiyān Mahādevī (949-957) e portata avanti dal figlio Rājarāja I (957-1014); anche se i bronzi non sempre sono stati rinvenuti nei templi, la loro presenza è spesso testimoniata da iscrizioni che ne registrano la donazione da parte, solitamente, di altri membri della famiglia reale (Dehejia 1998: 42). L'epoca Cōḷa costituisce una sorta di spartiacque nell'arte di rappresentare i sovrani nell'India meridionale: con essa, infatti, scompaiono le immagini allegoriche e si tende a rappresentare i re in maniera molto meno ambiziosa, come umili devoti delle divinità (Lefèvre 2011: 313)<sup>5</sup>. È questo un atteggiamento che, come si vedrà in seguito, caratterizzerà, in parte, anche le immagini regali realizzate a Vijayanagara: riguardo queste ultime, nella letteratura scientifica si è detto davvero molto poco e ad essere considerato è stato esclusivamente il gruppo scultoreo di Kṛṣṇadevarāya (1509-1529) e le sue due consorti, Chinnadevī e Tirumaladevī, conservato nel tempio di Śrī Vēṅkaṭēśvara a Tirupati. Questa scelta, probabilmente, è dovuta al fatto che la statua del sovrano è l'unica, tra le opere d'arte realizzate a Vijayanagara, ad essere contrassegnata da un'iscrizione identificativa, al contrario di altri rilievi, pure raffiguranti *rāja*, ma anepigrafati.

Questi ultimi, però, testimoniano un cambiamento nelle modalità di rappresentazione del sovrano nell'India del Sud che meriterebbe di essere riconosciuto: contrariamente alle iconografie di epoca Pallava e Cōḷa, le immagini regali, a Vijayanagara, sono chiaramente

---

<sup>4</sup> Un esempio può rendere più chiaro cosa si intende per immagine "allegorica" o "duale": a Tiruchirappalli, nel tempio rupestre di Lalitāṅkura, è stato scolpito per volere di Mahendravarman, agli inizi del VIII secolo, un monumentale rilievo raffigurante Śiva Gaṅgādharma (ovvero Śiva nell'atto di favorire la discesa del fiume Gange sulla Terra). Iconograficamente non vi è alcun elemento che possa suggerire una volontà, da parte dell'artista, di rappresentare qualsiasi altro individuo oltre al dio Śiva, ma dall'iscrizione di fondazione del tempio si evince chiaramente l'istaurarsi nell'immagine di un parallelismo tra il dio rappresentato e il sovrano Mahendravarman (cfr. Kaimal 1994, Huntington 1994).

<sup>5</sup> È il caso, ad esempio, del rilievo di Rājarāja I e della sua consorte, Lokamahādevī, scolpito sulla parete meridionale del tempio di Śivayōganātha a Tiruvisalur (cfr. Kaimal 1999: 76).

riconoscibili per la presenza sia di un attendente, rappresentato sempre al seguito del sovrano, sia di insegne regali (cfr. figg. 2.2, 2.4, 2.5). Stabilire l'identità del re rappresentato può essere, invece, solo moderatamente più complesso: l'arco cronologico relativamente breve e ben definito a cui sono datati i monumenti della città permette quasi sempre di attribuire ad un rilievo una precisa identità storica prendendo in considerazione le vicende costruttive dell'edificio su cui esso è apposto.

## 2.2. L'iconografia regale sulla "grande piattaforma"

Nel "centro regale" della città di Vijayanagara, un'area che gli archeologi hanno riconosciuto come deputata principalmente allo svolgimento di attività secolari, sono conservati i resti di una monumentale piattaforma costituita dalla sovrapposizione di tre gradoni in granito di dimensioni decrescenti<sup>6</sup>. Conosciuto variamente come "Mahānavamī Dibba", "Great Platform" e "House of Victory", il monumento è l'architettura più enigmatica conservatasi nella città, per la quale qualsiasi proposta identificativa è puramente ipotetica (Dallapiccola 2010: 1-4). A dispetto delle incertezze sulla precisa funzione della piattaforma, gli studiosi sono concordi sul ruolo centrale che essa dovette avere nello svolgimento di cerimonie e rituali connessi con la celebrazione della regalità: i rilievi che ne ornano le pareti hanno come fulcro l'immagine del re, rappresentato simultaneamente, nei diversi registri che scandiscono l'apparato figurativo del monumento, sia nell'atto di concedere udienza ai propri sudditi, o a mercanti stranieri, sia nell'atto di assistere a lunghe parate militari, a scene di combattimento e a sfilate di animali, tra i quali compaiono cammelli, cavalli ed elefanti.

Stabilire l'occasione a cui queste scene fanno riferimento è ugualmente problematico: l'associazione del monumento con il festival della Mahānavamī (Longhurst 1925 [1917]: 55-63) è stata recentemente messa in discussione da Verghese (2000: 222), secondo la quale ad essere oggetto di rappresentazione è un'altra cerimonia, il Vasantotsava, che aveva luogo in città ogni primavera. In mancanza di ulteriori indizi

---

<sup>6</sup> Il monumento raggiunge un'altezza massima di 12 metri e alla base misura 29 metri di lunghezza sul lato est, 33,2 metri su quello nord, 38,5 metri sul lato ovest e 35 metri su quello sud. Per ulteriori dettagli sulle dimensioni della piattaforma cfr. Dallapiccola (2010: 7-18).

che consentano di associare i rilievi della piattaforma con una specifica ricorrenza, l'unica certezza è il carattere secolare delle attività rappresentate e l'importanza della figura del sovrano nel loro svolgimento; la natura di queste rappresentazioni rende il monumento, con i suoi rilievi, un punto di partenza obbligato per ogni trattazione che intenda affrontare il tema dell'iconografia regale a Vijayanagara.

Il primo rilievo oggetto di analisi proviene dalla "fase I" del monumento, datata alla seconda metà del XIV secolo, e costituisce dunque una delle prime testimonianze di iconografia regale ascrivibile al regno della dinastia Saṅgama (1340-1485)<sup>7</sup>. Il re (figg. 2.1, 2.2), seduto su di un basso trono, è qui rappresentato nell'atto di concedere udienza a quelli che, probabilmente, erano mercanti o dignitari stranieri. La postura in cui il monarca è raffigurato, con la gamba destra pendente, che tocca il suolo, e la sinistra invece piegata al ginocchio e poggiata sull'altra gamba, diventerà una costante delle immagini del sovrano in trono, come testimoniato dalla sua ricorrenza in tutti i registri figurativi della piattaforma, fino alla "fase IV" del monumento, datata alla prima metà del XVI secolo<sup>8</sup>. L'avambraccio destro della figura è poggiato sul basso schienale del trono, in una postura che esprime una certa disinvoltura, mentre il dorso della mano destra è aperto e con le dita rivolte verso il basso: anche questa particolare gestualità è un elemento caratteristico dell'iconografia regale, attestata non solo in tutti i registri figurati della piattaforma, ma anche nelle successive rappresentazioni regali, fino al XVI secolo (figg. 2.4, 2.7).

Malgrado non sia stato pubblicato uno studio espressamente dedicato all'analisi delle rappresentazioni di sovrani provenienti dalla città di Vijayanagara, o dall'intero regno, è possibile ipotizzare, sulla base delle iconografie a disposizione, che il re di Vijayanagara sia rappresentato esclusivamente in due determinate gestualità. Oltre al modo in cui è raffigurato nell'immagine della piattaforma appena descritta, il

---

<sup>7</sup> Non vi sono elementi epigrafici o testimonianze di altra natura che possano essere di ausilio nella datazione del monumento. Sulla base delle sue caratteristiche architettoniche, nonché dello stile dei rilievi che si alternano in registri orizzontali per tutta la sua altezza, è stato ipotizzato che la costruzione della piattaforma sia avvenuta subito dopo la fondazione del "centro regale" della città di Vijayanagara, intorno al 1340. Il monumento avrebbe subito tre ampliamenti successivi, di cui l'ultimo, la "fase IV", è datato alla metà del XVI secolo (cfr. Dallapiccola 2010).

<sup>8</sup> Per la documentazione grafica di questi rilievi cfr. Dallapiccola (2010).

sovrano è di frequente rappresentato in *añjalimudrā*: è questo il caso del già citato gruppo scultoreo che mostra Kṛṣṇadevarāya (1509-1526) e le sue due consorti o di numerosi altri rilievi, scolpiti sulle colonne dei *maṇḍapa* a partire dalla metà del XV secolo (figg. 2.5, 2.8, 2.9)<sup>9</sup>. Queste gestualità appaiono connesse a rappresentazioni del dinasta in due differenti contesti: la mano rivolta verso il basso, con il palmo aperto verso l'interno diventa un marchio distintivo del re in contesti secolari, come si può notare dall'immagine sulla piattaforma, nella quale egli è rappresentato nell'atto di concedere udienza. L'*añjalimudrā*, invece, rappresenta il dinasta nelle sue vesti di devoto (ed è questo, come già accennato, un retaggio dell'iconografia regale Cōla).

Ritornando all'analisi dell'immagine in esame, si può notare come la mano sinistra del dinasta sia invece sollevata e rivolta, leggermente inclinata, verso le figure poste al suo cospetto: nella ricostruzione grafica di questa scena proposta da Dallapiccola e Verghese (1998: fig. 131) la posizione della mano è resa in *tarjanī mudrā*. Lo stato di conservazione del rilievo in questione, congiuntamente alla qualità della pietra utilizzata come suo supporto, rende difficile, tuttavia, riconoscere i dettagli della figura e, in particolare, ad essere poco chiaro è il gesto del dinasta: la sproporzione tra quelle che, nella ricostruzione operata da Dallapiccola e Verghese (1998), dovrebbero essere le due dita del *rāya* ed il resto della mano, notevolmente più piccola, possono lasciar supporre che il sovrano regga, con il pugno chiuso, un oggetto, dinanzi al quale i mercanti sono rispettosamente inchinati.

Un confronto iconografico è offerto da una pittura murale nella sala principale del Rāmalinga Vilasam, a Ramanathapuram, datata tra il 1715 e il 1725 (fig. 2.3); sebbene notevolmente più tarda, la testimonianza presa in considerazione è il frutto della produzione artistica di una formazione politica, il regno di Ramnad, governato da una dinastia, quella dei Nāyak Setupati, che, almeno simbolicamente, vantava un legame, sebbene non diretto, di discendenza e legittimazione con il regno di Vijayanagara. Non è difficile, pertanto, ipotizzare un certo grado di continuità, se non nella stessa concezione di regalità, almeno nelle modalità figurative o materiali di rappresentazione del dinasta. Nell'esempio di epoca Nāyak è

<sup>9</sup> Per altre immagini rappresentanti il dinasta in *añjalimudrā* cfr. Verghese (1991: 53) e Rao (2010: 36-37).

rappresentata una scena che, sebbene con differenze nel costume del dinasta, ha alcuni punti in comune con quella oggetto di trattazione, tra i quali il più importante è proprio l'occasione rappresentata: anche in questo caso si tratta, infatti, di una scena di udienza, con il dinasta, probabilmente Muthu Vijaya Raghunātha Setupati (1710-1725), seduto su di un trono, con la regina consorte alle sue spalle, nell'atto di ricevere tre mercanti europei, probabilmente portoghesi (Bes 2016: 1820). La mano sinistra del dinasta, come per l'immagine proveniente dalla piattaforma, è sollevata dinanzi agli ospiti stranieri nell'atto di brandire un oggetto, che qui appare essere chiaramente il *ceṅkol*, ovvero lo scettro regale, uno dei simboli di potere e legittimazione più frequenti in epoca Nāyak (Hurpré 1995: 65). L'identificazione di tale oggetto con il *ceṅkol* è tuttavia, al momento, puramente ipotetica; essa potrà essere avvalorata, o smentita, esclusivamente da un'analisi più ampia e approfondita delle iconografie regali conservatesi a Vijayanagara.

Ritornando alla descrizione del rilievo sulla piattaforma, il sovrano ha i capelli raccolti in un ampio chignon fissato alla nuca con un ornamento non identificabile, mentre l'abbigliamento consiste semplicemente in una corta *dhotī*; si nota, invece, la ricchezza dei gioielli da costui indossati, comprendenti una collana, bracciali, cavigliere e orecchini. Da entrambe le spalle del *rāya* corrono, poi, due catene che si incrociano sul petto formando il *channahīra*, un elemento decorativo tipico del mondo hindu, attestato in numerose rappresentazioni scultoree provenienti dal regno di Vijayanagara<sup>10</sup>. Alle spalle dell'immagine regale è rappresentato, in dimensioni minori rispetto al monarca, un attendente nell'atto di agitare sul capo del re lo scacciamosche (*caurī*) formato da una semplice striscia di tessuto.

### 2.3. Il re di Vijayanagara nel XVI secolo

Il secondo rilievo oggetto di analisi proviene dal tempio di Viṭṭhala, uno dei più monumentali edifici religiosi della città di Vijayanagara, la cui realizzazione è datata al regno di Devarāya II (1422-1446). Il tempio, dedicato ad una delle incarnazioni del dio Viṣṇu, Viṭṭhala

---

<sup>10</sup> Per la descrizione dei gioielli rappresentati nelle sculture del regno cfr. Redeppa (2000: 50).

appunto, fu ampliato e rinnovato nel XVI secolo, durante il regno di Kṛṣṇadevarāya: all'epoca di questi interventi più tardi è probabilmente da attribuire la realizzazione dell'immagine che ora prenderemo in considerazione (fig. 2.4).

Il sovrano è raffigurato in posizione stante, di tre quarti a sinistra, privo di calzature e seguito da un suo attendente, di dimensioni notevolmente minori. Il suo abbigliamento si compone di una tunica a maniche lunghe che, scendendo fin quasi alle caviglie, ne ricopre interamente il corpo: dal rilievo è possibile notare la presenza di una scollatura ovale sulla parte anteriore di questo indumento che si protrae fino a metà busto, chiusa da bottoni. Sul capo il *rāya* indossa invece un alto copricapo cilindrico caratterizzato da una fascia centrale verticale; un altro elemento di novità nel suo abbigliamento è costituito, inoltre, dalla presenza di uno scialle che, avvolgendosi attorno alla vita, si annoda all'altezza dell'incavo del suo avambraccio sinistro formando un largo cappio. Questo attributo appare frequentemente insieme al copricapo ed alla tunica nelle rappresentazioni di sovrani e di alti dignitari di corte a partire dalla fine del XV secolo: l'identificazione dell'immagine in questione con Devarāya II è pertanto improbabile, mentre la sua conformità alle caratteristiche iconografiche di altre rappresentazioni dinastiche datate al XVI secolo (cfr. fig. 2.7) costituisce un valido elemento a favore di una sua datazione al regno di Kṛṣṇadevarāya.

Nell'identificazione della tunica e del copricapo sono state d'ausilio le cronache scritte dai viaggiatori stranieri, ambasciatori e mercanti, che visitarono la città di Vijayanagara: costoro riportano le caratteristiche dell'abbigliamento e dell'aspetto del sovrano da cui vennero accolti con una dovizia di dettagli tipica di un occhio esterno alla realtà che si accinge a descrivere.

Queste cronache, datate a partire dalla metà del XV secolo, sono concordi nel descrivere il re abbigliato con una lunga tunica bianca, designata con il termine kannada *kabāyi*, e con un alto copricapo cilindrico, in kannada *kullāyi*. Sulla base delle informazioni deducibili da queste fonti e delle testimonianze figurate di questi indumenti conservatesi nelle pitture del *nātyamaṇḍapa* del tempio di Vīrabhadra a Lepakshi (1530 ca.), Wagoner (1996: 856) ha ricondotto l'origine del *kabāyi* e del *kullāyi* rispettivamente alla *qabā'*, un indumento di prestigio di cui si ha menzione nelle fonti letterarie in lingua araba a partire dal VII



secolo, e al *kulāh*, il copricapo che, a partire dal XV secolo, appare con grande frequenza nella produzione pittorica della Persia.

Per la comprensione di questo importante mutamento avvenuto nelle norme dell'abbigliamento del sovrano, e di conseguenza anche nell'iconografia regale, può essere utile fornire qualche informazione aggiuntiva su quelle che poterono esserne le cause. Wagoner (1996: 854) ritiene l'adozione di questi capi di abbigliamento parte di un ampio mutamento della cultura di corte di Vijayanagara che, tra il XV ed il XVI secolo, si caratterizzò per la ripresa di elementi culturali tipici delle realtà islamiche con le quali il regno era in contatto<sup>11</sup>. Tale fenomeno, che Wagoner designa con il termine "Islamicization", sarebbe stato volto a legittimare il re di Vijayanagara, e di conseguenza il suo regno, dinanzi ad un mondo che all'epoca era, appunto, perlopiù islamico. All'adozione di questi capi di abbigliamento si accompagnò, ad esempio, la realizzazione di architetture modellate da forme e caratteristiche tipiche della tradizione architettonica del confinante sultanato dei Bahmanī, o l'adozione nelle titolature regali dei *rāya* di Vijayanagara del termine "sultano". È necessaria tuttavia una precisazione: il riferimento generale al "mondo islamico" operato da Wagoner, rischia, per la vastità degli orizzonti culturali che vengono compresi in questa etichetta, di essere troppo vago e di nascondere l'identità delle realtà coinvolte nel fenomeno. Il *kabāyi* ed il *kullāyi* sono indumenti che hanno la loro origine in Persia ed è, quindi, ai contatti con il sultanato timuride che è da attribuirne l'adozione.

Vijayanagara intratteneva rapporti commerciali con la Persia volti principalmente a garantire al regno hindu l'approvvigionamento di cavalli da guerra; la presenza nella corte del regno di mercanti ed emissari persiani dovette dunque essere abituale<sup>12</sup>. Dalle cronache di viaggio scritte da europei tra il XV ed il XVI secolo si apprende che durante le udienze era solito svolgersi uno scambio di doni tra il sovrano e coloro che venivano da costui ricevuti; il *kabāyi* ed il *kullāyi*, in quanto abiti di grande prestigio, erano spesso oggetto di questo scambio. È

---

<sup>11</sup> Il riferimento è, pertanto, sia ai sultanati con cui Vijayanagara confinava (il sultanato dei Bahmanī e, in seguito alla sua disgregazione, i sultanati del Deccan) sia ai potentati islamici con cui era in relazione per motivi commerciali, come la Persia.

<sup>12</sup> Al riguardo, si è conservata una cronaca di viaggio scritta da un emissario del sultano timuride Shah Rukh (1405-1447), Abd-al-Razzāq Samarqandī, in visita a Vijayanagara nella metà del XV secolo.

plausibile, dunque, che l'adozione di questi capi di abbigliamento sia avvenuta a seguito di un'offerta simile presentata al sovrano di Vijayanagara da emissari persiani alla metà del XV secolo.

Ritornando ai dettagli del rilievo, il braccio destro del sovrano è steso, la mano aperta con il dorso rivolto verso il basso, come nel primo rilievo sopra descritto (fig. 2.2), mentre la mano sinistra tiene un oggetto poco leggibile e che, anche in questo caso, solo in via ipotetica si può identificare con uno scettro (*ceṅkol*). La gioielleria è limitata agli orecchini e ad una collana. L'attendente alla sinistra del sovrano, rappresentato anch'esso con il *kullāyi*, regge, sotto l'incavo del braccio sinistro, una daga, probabilmente un *katāra*; la presenza di un oggetto nella sua mano sinistra, invece, è difficile da riconoscere. Il braccio destro è rivolto verso l'alto, leggermente inclinato in direzione del sovrano, e regge un oggetto non perfettamente leggibile, forse un vaso di piccole dimensioni, probabilmente simile al *binghāra*, di cui vi sono altre attestazioni nell'arte di Vijayanagara<sup>13</sup>.

A differenza delle raffigurazioni del sovrano conservatesi sulle pareti della piattaforma che erano inserite in un contesto scenico più ampio, l'immagine appena descritta non può essere contestualizzata in alcuna attività poiché, com'è tipico delle rappresentazioni a rilievo sui pilastri dei templi a partire dalla metà del XV secolo, ad essere scolpito è solo il dinasta con il suo attendente. Non è possibile, dunque, precisare il contesto in cui idealmente l'immagine veniva rappresentata; si può ritenere, tuttavia, che essa raffiguri il sovrano come appariva, o come ci si aspettava apparisse, in un'occasione pubblica o, comunque, non connessa con la sfera religiosa. In quest'ultimo caso, infatti, i sovrani erano soliti essere rappresentati in *añjalimudrā* e prevalentemente nell'abbigliamento tradizionale, con l'aggiunta del solo copricapo, il *kullāyi*.

Nell'immagine analizzata, tra gli *insignia* che testimoniano lo status del *rāya*, si annoverano i suoi abiti, la presenza dello scialle che si avvolge dietro l'avambraccio sinistro, la corta daga portata dal suo attendente, e, seppure solo in via ipotetica, lo scettro. Un'immagine simile nel tempio che porta il nome di Achyutarāya (1530-1542) rappresenta un sovrano con il suo attendente (fig. 2.5)<sup>14</sup>; il *rāya* è in *añjalimudrā* ed

<sup>13</sup> Al riguardo, cfr. Redepa (2000: 92-94).

<sup>14</sup> Anche in questo caso il rilievo è privo di iscrizioni identificative; è lecito supporre,

indossa il *kullāyi* e la *dhoti*. Anche in questo caso il servitore è raffigurato con la daga, qui di dimensioni maggiori rispetto all'immagine proveniente dal tempio di Viṭṭhala, ed una collana, che porge al re. La presenza del monile è, sulla base delle immagini regali attualmente documentate, attestata solo in questo caso e, sebbene il ruolo dei gioielli quali emblema di potere e di elevato rango sociale in India sia noto, è probabile, data la connotazione religiosa del rilievo, che essa sia da considerarsi come un'offerta nei confronti della divinità oggetto di devozione.

#### 2.4. Il sovrano di Vijayanagara e gli *insignia* regali nella letteratura di viaggio del XV-XVI secolo

Nella città di Vijayanagara, situata al centro di una fitta rete commerciale, giungevano dai centri costieri che si affacciavano sull'Oceano Indiano numerosi mercanti ed ambasciatori provenienti principalmente dalla Persia (nei secoli XIV e XV) e dal Portogallo (nel XVI secolo); a costoro si deve, come già accennato, una cospicua letteratura di viaggio. All'interno di essa, la cronaca del portoghese Domingo Paes, che visitò la città tra il 1520 ed il 1522, quindi durante il regno di Kṛṣṇadevarāya, è particolarmente utile all'analisi condotta in questa ricerca. Nella *Chronicas dos reis de Bisnaga*, Paes riporta con dovizia di particolari le usanze e gli avvenimenti connessi con il festival della Mahānavamī, celebrato ogni anno nel mese di settembre: tra le varie attività a cui il dinasta presiedeva, vi era un incontro con alcuni governatori locali avente lo scopo di rinsaldare le gerarchie di potere tra costoro.

Il re, in questa occasione, è detto indossare abiti bianchi con ricami in oro e gioielli; attorno a lui vi sono degli attendenti che reggono la sua spada, le sue foglie di *betel* e altre cose che sono dette essere insegne di Stato (Sewell 2008 [1900]: 195)<sup>15</sup>. Purtroppo Paes non specifica quali siano le altre insegne del sovrano in queste occasioni ma fa un ulteriore riferimento, poche righe a seguire, ad un altro simbolo del potere

---

tuttavia, che ad essere oggetto di rappresentazione sia il re Acyutarāya, nei cui anni di regno il tempio venne edificato.

<sup>15</sup> Robert Sewell ha tradotto in inglese sia la cronaca di Nunes sia quella di Paes, originariamente in portoghese. Entrambe le traduzioni sono state pubblicate nella sua opera, *A Forgotten Empire* (2008 [1900]).

regale, gli scacciamosche realizzati con code di cavallo, di cui abbiamo testimonianza figurata nel rilievo che rappresenta il sovrano Mallikārjuna (1446-1465) e il suo attendente Śīrangū, nel tempio di Ānjanēya (Verghese 1991: 51).

Il portoghese considera questo arnese un simbolo della più alta dignità, utilizzato (sembrerebbe esclusivamente) per il sovrano e per gli idoli divini. Paes accenna, poi, ad un'altra celebrazione che aveva luogo durante la Mahānavamī, consistente in una parata di cavalli riccamente ornati con stoffe pregiate, guidati dal cavallo del re, che portava con sé i due *chattrā* di Stato, più riccamente decorati di tutti gli altri<sup>16</sup>. A questo animale veniva giurata fedeltà come al dinasta stesso e, difatti, dinanzi ad esso ci si inchinava in segno di rispetto; dopo la sua morte, veniva sostituito con un altro cavallo o, se il re lo desiderava, con un elefante che veniva trattato con uguale dignità (Sewell 2008 [1900]: 196). Dei due parasole, invece, si riporta solamente che erano in velluto color cremisi e con i manici laccati in oro, ma il riferimento ad una loro maggiore ricchezza rispetto ad altri esemplari osservati lascia supporre che l'utilizzo del parasole sia, come d'altronde comune nel mondo antico, riservato non solo al dinasta, ma anche ad altri membri della nobiltà.

Nella cronaca scritta da Duarte Barbosa, ufficiale dell'India portoghese tra il 1500 ed il 1516, vi è, infatti, un riferimento all'usanza comune a tutti gli uomini di alto lignaggio della città di Vijayanagara di essere seguiti da due attendenti: uno di essi portava una spada mentre l'altro reggeva un parasole, descritto essere in «finely worked silk with many golden tassels, and many precious stones and seed-pearls» (Longworth 1918: 207)<sup>17</sup>.

Fernão Nunes, autore di una cronaca composta tra il 1530 e il 1537, enfatizza, invece, il grande prestigio che avevano gli abiti del dinasta, i quali venivano indossati una sola volta e consegnati, dopo l'utilizzo, ad un membro della corte che aveva il compito di assicurarsi che nessuno potesse entrarne in possesso. Sugli abiti del sovrano il portoghese riporta quanto segue:

---

<sup>16</sup> Un'immagine del cavallo del re, raffigurato tuttavia con un solo *chattrā*, si è conservata nei rilievi della "fase I" della "grande piattaforma". Per l'immagine cfr. Dallapiccola (2010: 136).

<sup>17</sup> La cronaca di Barbosa è stata pubblicata in traduzione inglese da Longworth (1918).

his clothes are silk cloths of very fine material and worked with gold, which are worth each one ten pardaos, and they wear at times bajuris of the same sort, which are shirt with skirt; and on the head they wear caps of brocade which they call culaes [...]. When he lifts it from his head he never again puts it on (Sewell 2008 [1900]: 279).

Le cronache dei viaggiatori stranieri attestano univocamente l'utilizzo da parte del sovrano del *kabāyi* e del *kullāyi* nelle occasioni pubbliche, come le udienze; questi indumenti, tuttavia, non si sostituirono del tutto all'abbigliamento tradizionale ma furono utilizzati solo in determinati contesti. Vi erano, quindi, delle regole culturalmente condivise che guidavano il *rāya* all'utilizzo o meno di questi capi d'abbigliamento in relazione a determinate occasioni. Nel definire questa dicotomia contestuale, Wagoner (1996) si è avvalso dell'analisi di un dipinto su stoffa (*kalamkārī*) realizzato nella seconda metà del XVII secolo a Madurai, in Tamil Nadu, alla corte di uno dei regni Nāyak formati in seguito alla disgregazione del regno di Vijayanagara<sup>18</sup>. La decorazione è articolata in diversi registri in cui è rappresentata una figura regale (un *rāya* o un principe) in due differenti contesti, l'uno domestico, l'altro pubblico. Nel primo caso il *rāya* è rappresentato all'interno di un palazzo, dedito ad una serie di attività di intrattenimento; nel secondo, invece, la figura regale, a cavallo e con parasole, è raffigurata nell'atto di guidare una parata di soldati, probabilmente di ritorno da una campagna militare. In queste diverse occasioni, il re è rappresentato in due diversi abbigliamenti: nell'ambito domestico egli indossa solo la *dhotī*, mentre a capo della parata militare è rappresentato con il *kabāyi*.

Sulla base di quanto dedotto dalle pitture del *kalamkārī* di Madurai, Wagoner (1996) ha ipotizzato che nella sfera pubblica della vita di corte, o nello svolgimento di attività che potrebbero definirsi "performative", il dinasta fosse solito utilizzare la tunica e l'alto copricapo in broccato, mentre nell'ambito "domestico" e "privato" il sovrano continuò ad adoperare i costumi propri della tradizione locale (quindi solamente la *dhotī*)<sup>19</sup>. Sebbene queste considerazioni siano senza dubbio

<sup>18</sup> Per l'immagine in questione cfr. Wagoner (1996: 869).

<sup>19</sup> L'analisi di un numero maggiore di testimonianze, sia pittoriche sia scultoree,

valide, è l'analisi delle immagini regali provenienti dal regno di Vijayanagara a dover essere presa in considerazione, per prima, nel definire le regole alla base di una determinata modalità di presentazione del dinasta. Che il *rāya* apparisse durante le udienze e le occasioni pubbliche con il *kabāyi* ed il *kullāyi* è dimostrato sia dalle evidenze materiali (figg. 2.4, 2.7) sia dai resoconti di viaggiatori stranieri<sup>20</sup>. Dalle rappresentazioni del sovrano in *añjalimudrā* è possibile, tuttavia, trarre delle conclusioni interessanti: il sovrano, in questi casi, indossa frequentemente il *kullāyi* ma non il *kabāyi*, al posto del quale si preferisce la *dhotī* ed il busto scoperto. Il rendere omaggio ad una divinità non era un atto necessariamente privato in India, né pertinente alla sfera "domestica" della vita di corte: la presenza di simboli di potere regale, quali il *katāra*, nella scultura raffigurante Achyutarāya in *añjalimudrā* (fig. 2.5) rendono questa iconografia, infatti, attinente ad una sfera performativa, pubblica.

Da questa analisi si ricavano due considerazioni: innanzitutto, le norme che regolavano l'utilizzo del *kabāyi* non erano le stesse che regolavano l'uso del *kullāyi*, dato che sono attestati rilievi in cui il monarca indossa il copricapo e la *dhotī*. La seconda considerazione è che, ferma restando la validità dell'ipotesi secondo la quale il monarca nella sfera privata indossasse gli abiti propri della tradizione locale, a livello iconografico l'uso del *kabāyi* sembrerebbe doversi ricondurre più alla dicotomia "secolare-religioso" che a quella "pubblico-domestico".

Vergheze (1991: 60) segnala l'assenza del *kabāyi* nelle due statue del re Kṛṣṇadevarāya conservate rispettivamente nei templi di Tirumalai e di Chidambaram, assenza dovuta, secondo la studiosa, alla collocazione delle stesse all'interno di edifici templari. Un'analisi più ampia delle iconografie regali, tuttavia, mostra che la collocazione delle immagini non aveva alcuna importanza nel determinare la presenza o l'assenza del *kabāyi*: i rilievi di cui si è già fatta menzione, in cui i dinasti sono rappresentati con la *dhotī* e con il *kullāyi*, sono presenti anche sulle colonne dei *maṇḍapa* templari, nella stessa posizione in cui trovano posto i rilievi in cui il sovrano è abbigliato con la tunica ed il copricapo (figg. 2.8, 2.9). Le statue di Kṛṣṇadevarāya a cui si è fatto riferimento

---

conservatesi nei regni delle dinastie Nāyak ha, in realtà, evidenziato la presenza di variabili che rendono questa bipartizione non sempre così netta (cfr. Bes 2016).

<sup>20</sup> Paes afferma: «he [the king] wears a quantity of these white garments, and I always saw him so dressed» (cfr. Sewell 2008 [1900]: 195).

presentano, tuttavia, il re in *añjalimudrā*; è proprio al diverso aspetto della regalità sotteso all'adozione di questa *mudrā*, quello più propriamente religioso, che è da ricondurre l'assenza della tunica.

È necessario poi ribadire un altro aspetto importante: il *kabāyi* ed il *kullāyi* erano simboli del monarca in occasioni pubbliche e per essi, proprio per il simbolismo di cui gli indumenti erano rivestiti, si aveva grande attenzione: come testimoniato da Nunes vi era, infatti, un servitore addetto a conservare le vesti del monarca e a fare in modo che nessuno se ne potesse appropriare.

Ad indossare queste tipologie di indumenti, tuttavia, erano tutti i membri della nobiltà del regno di Vijayanagara: durante la cerimonia del *khil'at*, che consisteva in uno scambio di offerte al fine di rinsaldare i rapporti di amicizia tra coloro che vi partecipavano, lo stesso monarca donava il *kabāyi* ed il *kullāyi* ad emissari di regni a cui concedeva udienza, nonché ad altri nobili e a uomini di corte<sup>21</sup>. L'utilizzo di questi indumenti da parte di costoro non era, però, soggetto alle stesse norme che, come si è visto, riguardavano il sovrano. A riprova di ciò, vi sono le già citate pitture murali sul soffitto del *nātyamaṇḍapa* del tempio dedicato a Virabhadra a Lepakshi, in cui è raffigurato il dedicatario dell'edificio, Virūpaṇṇa Nāyak, e dunque un capo locale, con un seguito di uomini di corte, nell'atto di venerare la divinità tutelare del tempio: tutti i personaggi rappresentati sono qui abbigliati, infatti, con la tunica e con il copricapo.

Sul soffitto di un ambiente immediatamente precedente il *garbhagrha* del tempio, inoltre, è nuovamente presente Virupaṇṇa nell'atto di rendere omaggio al dio Virabhadra e anche in questo caso, contrariamente alle immagini regali analizzate, il nobile, in *añjalimudrā*, indossa sia il *kabāyi* sia il *kullāyi* (fig. 2.6).

## 2.5. Conclusioni

Il ripetersi dell'immagine regale nei diversi registri che scandiscono l'apparato decorativo della "grande piattaforma", invariata nelle sue caratteristiche di base, rende chiara la sua natura di tipo iconografico standardizzato.

---

<sup>21</sup> Per uno studio sulla diffusione del cerimoniale del *khil'at* nel regno di Vijayanagara cfr. Stewart (1996: 231-232).

A rappresentare lo status sociale e l'identità del monarca vi era la presenza di alcuni simboli, tra i quali il trono, sul quale il re è raffigurato seduto sempre in una determinata postura, il gesto della mano destra e la costante presenza di un attendente che, almeno fino alla metà del XV secolo, era solitamente di sesso femminile, raffigurato nell'atto di agitare uno scacciamosche o di sorreggere il parasole. A partire dal XV secolo, le iconografie dei sovrani entrano a far parte del repertorio di soggetti rappresentati sui pilastri dei *mandapa* templari; in questo contesto si diffonde un'immagine regale che differisce, per alcuni aspetti, da quella scolpita sulle pareti della "grande piattaforma". I *rāya* vengono ora rappresentati principalmente in posizione stante, seguiti da un attendente esclusivamente di sesso maschile; questi regge diversi attributi, tra i quali la daga è particolarmente frequente<sup>22</sup>.

La presenza di insegne, inusuale per l'iconografia dinastica dei regni precedenti, ha un riscontro nelle testimonianze offerteci dalle cronache dei viaggiatori stranieri a Vijayanagara che, a partire dalla metà del XV secolo, sottolineano la ricchezza degli abiti del sovrano, dei suoi gioielli e la presenza di numerosi *insignia* affidate all'attendente del re.

Le immagini analizzate inducono a supporre la presenza di due differenti tipi iconografici: il primo rappresenta il *rāya* come devoto, con le mani in *añjalimudrā* (ed è questo un elemento di continuità con le iconografie dei sovrani Cōla), il secondo invece lo rappresenta con la mano destra rivolta verso il basso, una convenzione utilizzata per rappresentare il monarca nel suo ruolo più propriamente secolare. La ricchezza delle immagini di sovrani conservatesi a Vijayanagara, unitamente alla maggiore caratterizzazione delle stesse che rende immediatamente riconoscibile lo status del personaggio rappresentato, rendono queste iconografie delle eccezionali opportunità di ricerca che possono ancora contribuire in maniera significativa alla nostra conoscenza di un ambito poco studiato dell'arte indiana.

Inoltre, la loro analisi, come si è già rimarcato a proposito dell'adozione del *kabāyi* e del *kullāyi* (cfr. par. 2.4.), può contribuire alla comprensione di importanti mutamenti occorsi nella cultura di corte del

---

<sup>22</sup> L'immagine del re Mallikārjuna (1446-1465), scolpita su un pilastro del tempio di Ānjanēya, è la più antica tra le immagini documentate in cui compaia un attendente di sesso maschile (cfr. Verghese 1991: 50).



regno, per la ricostruzione dei quali, in passato, si è fatto principalmente ricorso a fonti "esterne", come il *kalamkārī* di Madurai.

## Appendice fotografica



**Fig. 2.1** Scena di udienza con mercanti stranieri (in basso), rilievo appartenente alla "fase I" della "Grande Piattaforma", seconda metà del XIV secolo, foto dell'autrice.



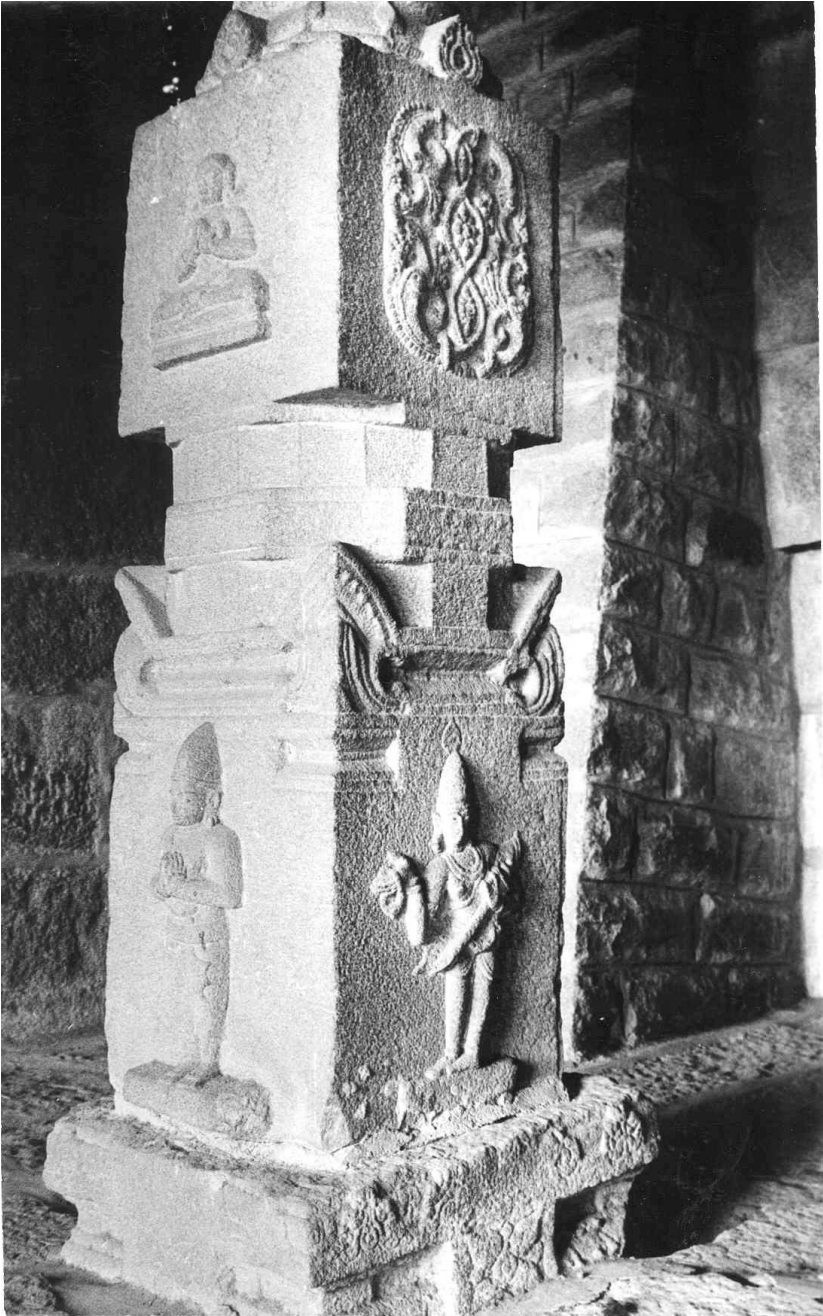
**Fig. 2.2** Il sovrano di Vijayanagara, "Grande Piattaforma", metà XIV secolo, foto dell'autrice.



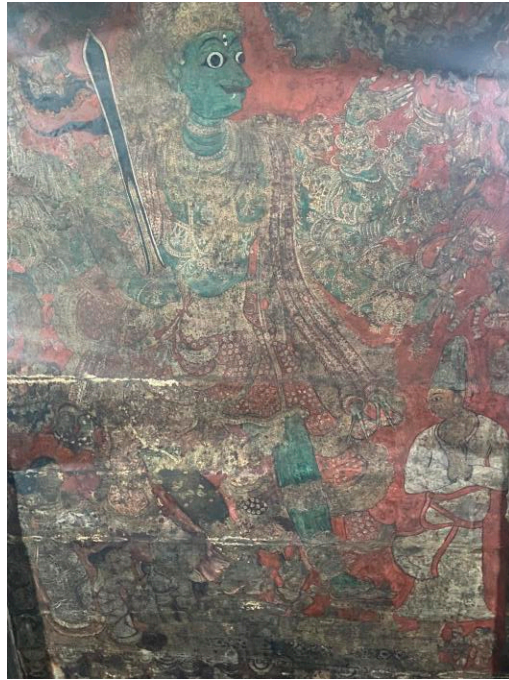
**Fig. 2.3** Pittura murale raffigurante una scena di udienza tra il dinasta Setupati e inviati europei, Ramalinga Vilasam, Ramanathapuram, 1715-1725. Courtesy: Lennart Bes.



**Fig. 2.4** Rilievo con figura regale ed attendente, tempio di Viṭṭhala, prima metà del XVI secolo, foto dell'autrice.



**Fig. 2.5** Figura regale con attendente, tempio di Achyutarāya, prima metà del XVI secolo. Courtesy: Nalini Rao.



**Fig. 2.6** Pittura murale raffigurante Virupaṇṇa Nāyak dinanzi al dio Vīrabhadra, tempio di Vīrabhadra, Lepakshi, 1530 circa, foto dell'autrice.



**Fig. 2.7** Achyutarāya e il suo primo ministro, tempio di Achyutarāya, prima metà del XVI secolo. Courtesy: Nalini Rao.



**Fig. 2.8** Figura regale, tempio di Malyavanta Raghunata, prima metà del XVI secolo, foto dell'autrice.



**Fig. 2.9** Figura regale, Uchayappa maṇḍapa, metà XVI secolo, Aneḡundi, foto dell'autrice.

# Bibliografia

- ARAVAMUTHAN THIRUKANNAGUDI G. (1931), *Portrait Sculpture in South India*, London, The Indian Society.
- BES LENNART (2016) "Sultan among Dutchmen? Royal Dress at Court Audiences in South India, as Portrayed in Local Works of Art and Dutch Embassy Report, Seventeenth-Eighteenth Centuries", *Modern Asian Studies* 50.6, 1792-1845.
- BRANFOOT CRISPIN (2000), "Mangammal of Madurai and South Indian Portraiture", *East and West* 51.3-4, 369-377.
- (2012) "Dynastic Genealogies, Portraiture, and the Place of the Past in Early Modern South India", *Artibus Asiae* 72.2, 323-376.
- DALLAPICCOLA ANNA L. (2010), *The Great Platform at Vijayanagara: Architecture & Sculpture*, Manohar, American Institute of Indian Studies.
- , VERGHESE ANILA (1998), *Sculpture at Vijayanagara: Iconography and Style*, Manohar, American Institute of Indian Studies.
- DEHEJIA VIDYA (1998), "The Very Idea of a Portrait", *Ars Orientalis* 28, 40-48.
- HUNTINGTON SUSAN L. (1994), "Kings as Gods, Gods as Kings: Temporality and Eternity in the Art of India", *Ars Orientalis* 24, 30-38.
- HURPRÉ JEAN-FRANÇOIS (1995), "The Royal Jewels of Tirumala Nayaka of Madurai", in Susan Stronge (ed.), *The Jewels of India*, Bombay, Marge Publication, 63-80.
- KAIMAL PADMA (1994), "Playful Ambiguity and Political Authority in the Large Relief at Māmallapuram", *Ars Orientalis* 24, 1-27.
- (1999), "The Problem of Portraiture in South India, circa 870-970 A.D.", *Artibus Asiae* 59.1, 59-133.
- LEFÈVRE VINCENT (2011), *Portraiture in Early India. Between Transience and Eternity*, Boston, Brill.
- LO MUZIO CIRO (2021), "Note euroasiatiche sulla regalità kushana", *Quaderni di Vicino Oriente* 17, 117-127.
- LONGHURST ALBERT H. (1925) [1917], *Hampi Ruins Described and Illustrated*, Calcutta, Government of India Central Publication Branch.

- LONGWORTH DAMES M. (1918), *The Book of Duarte Barbosa*, London, Bedford Press.
- RAO NALINI (2010), *Royal Imagery and Networks of Power at Vijayanagara: A Study of Kingship in South India*, Delhi, Originals.
- REDEPPA KANDUKURI (2000), *Material Culture depicted in Vijayanagara Temples*, Delhi, Bharatiya Kala Prakashan.
- SEWELL ROBERT (2008) [1900], *A Forgotten Empire (Vijayanagara): A Contribution to the History of India*, Delhi, National Book Trust.
- STEWART GORDON (1996), "Robes of Honour: A Transactional Kingly Ceremony", *The Indian Economic and Social History Review* 33.3, 226-242.
- VERGHESE ANILA (1991), "Court Attire of Vijayanagara (From a Study of Monuments)", *Quarterly Journal of the Mythic Society* 82.1-2, 43-61.
- (2000), *Archaeology, Art and Religion: New Perspectives on Vijayanagara*, New Delhi, Oxford University Press.
- WAGONER PHILLIP B. (1996), "Sultan among Hindu Kings: Dress, Titles, and Islamicization of Hindu Culture at Vijayanagara", *The Journal of Asian Studies* 55.4, 851-880.



PARTE II

LETTERATURA

