

## **Introduzione**

p.3

## **CAPITOLO I**

### **ORIGINE ED EVOLUZIONE DELLA DANZA ODISSI**

I.1 Che cosa si intende per danza <i>Odissi</i>	7
I.2 La tradizione della danza	8
I.3 Testimonianze archeologiche e scultoree	11
I.3.1 Periodo giainista e imperatore Kharavela	12
I.3.2 Periodo buddista	14
I.3.4 La danza nello <i>Shaivismo</i>	16
I.3.5 I Bhaumakara	17
I.3.6 La dinastia Kesari e il tempio Muktesvara	18
I.3.7 <i>Shiva Nataraj</i> nella scultura dell'Orissa	18
I.3.8 La danza nel <i>Vaishnavismo</i>	22
I.3.9 Il periodo Gajapati	24
I.4 Le <i>Maharis</i>	25
I.5 Cenni sulla danza dei <i>Gotipua</i>	31
I.6 Le fonti letterarie	33

## **CAPITOLO II**

### **LE DEVADASI**

II.1 Le <i>Devadasi</i> nella società e la riforma	41
--	----

II.2 <i>Le Devadasi</i> e i loro rituali	48
II.2.1 Le cerimonie di dedicazione al tempio	51
II.2.2 <i>Le Devadasi</i> e la loro discendenza	54
II.3 <i>Le Devadasi</i> e il re	56
II.3.1 Rituali reali nel tempio	57
II.3.2 Rituali del palazzo	59
II.4 Il rituale della sera nel tempio e il festival di Nandoscaba	61
II.5 Il festival dei carri e il festival del “nuovo corpo”	67
II.6 L’ambivalenza della sessualità: impurità e “buon augurio”	79

## CAPITOLO III

### STILE E TECNICA DELLA DANZA

III.1 Il <i>Rasa</i> della danza <i>Odissi</i>	83
III.2 La particolarità della tecnica	87
III.3 Il repertorio	95
III.4 Il costume e il trucco	99
III.5 La danza <i>Odissi</i> e il <i>Bharata natyam</i>	101
III.6 La danza <i>Odissi</i> nell’attualità	103
<b>Appendice iconografica</b>	106
<b>Bibliografia</b>	131

## INTRODUZIONE

Questo lavoro parte dall'esigenza di avvicinarsi alla conoscenza e alla pratica della danza *Odissi*, intraprendendo una ricerca sul campo, nel corso di un'epoca nella quale è diventato concepibile uno spazio realmente globale di connessioni e dissoluzioni culturali. Due questioni emergono nell'intraprendere questo percorso, ovvero come sia possibile che un occidentale si interessi ad una cultura così diversa dalla propria e in che misura possa capire e trasmettere una cultura che non gli appartiene.

Per quel che riguarda la prima questione, credo fermamente che l'interesse verso culture diverse sia la naturale conseguenza dell'espansione dell'uomo oltre i confini della propria matrice d'ambiente, e ciò non significa la negazione della propria cultura d'origine, ma semmai l'identificazione con una cultura che affascina ed arricchisce, e non in un'ottica di breve curiosità evasiva.

Quanto alla seconda questione, sono del parere che in particolari momenti della vita, la sensibilità dell'uomo di colpo si concentri su espressioni completamente nuove, appartenenti a culture diverse attuando un processo di conoscenza, in modo che quelle culture geograficamente e culturalmente così distanti gli appaiano estremamente familiari.

Essendomi trovata a stretto contatto con la realtà dell'ambiente in cui la danza *Odissi* ha avuto origine e viene tutt'ora praticata, ho potuto comprendere quanto le sue origini devozionali ne abbiano determinato i caratteri principali, nonostante non sia più danzata all'interno dei templi dell'Orissa, come avveniva nei secoli scorsi, dalle *Devadasi*. Ciò è stato dovuto all'insorgere di una contraddizione in seno alla storia del popolo indiano e della sua cultura; infatti, tre mesi dopo l'indipendenza dal dominio coloniale britannico, la Corte Suprema della Presidenza di Madras, approvò una legge che proibiva la consacrazione di danzatrici nei templi e l'esecuzione dei loro rituali. Questa fu solo la prima delle leggi che colpì le danzatrici sacre, che per secoli avevano custodito un patrimonio artistico e culturale di grande ricchezza e importanza, per tutta l'India. Anche in altri stati, compresa l'Orissa, venne proibito alle *Devadasi* di danzare nei templi, sottraendole al loro ruolo di sacerdotesse-artiste, che le rendeva strumento di comunicazione tra la comunità e il mondo delle divinità.

Perciò ho ritenuto indispensabile delineare un profilo antropologico, dettagliato, dei rituali che le *Devadasi* eseguivano all'interno del tempio di *Jagannath* a Puri, servendomi in particolare dell'indagine eseguita dalla studiosa Apffel Marglin, intorno agli anni settanta del secolo scorso, in Orissa, indagine che ha prodotto il libro *Wives of the God-King*, più volte citato nella mia tesi.

Le metodologie adottate in questo lavoro sono scaturite dall'osservazione diretta degli elementi più importanti che caratterizzano la danza, così come si presenta oggi, ovvero, il suo stretto legame con le immagini cultoree che appaiono ovunque, nei templi dell'Orissa, e la sua discendenza dalle danzatrici sacre, le *Devadasi*.

Mi è stato di grande aiuto, per l'orientamento di studio, il lavoro di D. N. Pattnaik, *Odissi Dance*, riconosciuto come uno dei massimi esponenti della danza *Odissi*, in fatto di impegno per la sua rinascita e la sua diffusione.

Senza avere la pretesa di colmare la distanza che separa la cultura occidentale da quella indiana, ho cercato di offrire un quadro generale del valore e della funzione che la danza *Odissi* ha avuto nell'evoluzione della vita religiosa, sociale e artistica dell'Orissa. Prima degli anni sessanta del secolo scorso, la danza *Odissi* non era riconosciuta come danza classica; poi in seguito al lavoro sistematico di alcuni dei *Guru* più importanti che operavano in Orissa, a quel tempo, la danza non solo fu riconosciuta allo stesso livello di altre danze classiche, come il *Bharata natyam*, il *Katakali*, e altre ancora, ma fu ricodificata partendo dalle pose delle sculture dei templi, dalla tradizione delle *Devadasi* e dalla trasmissione delle varie discipline connesse alla danza, come la musica e il canto, che venivano praticate e insegnate fuori dai templi, fino al secolo scorso, e che vennero poi trasmesse dai maestri, cresciuti come danzatori *Gotipua*, fuori dai templi.

Ora la danza *Odissi* attrae l'attenzione di tutta l'India e anche di molti altri paesi del mondo, creando ovunque interesse per la pratica e l'insegnamento. La sua origine religiosa, secondo il *Natya Sastra*, si fa risalire a *Indra*, il re degli dei, il quale chiese a *Brahma* di inventare un'intrattenimento che potesse soddisfare vista e udito. Siccome i quattro *Veda* fondamentali non erano adatti alle caste inferiori (*sudra*), venne chiesto a *Brahma* di scrivere il *Quinto Veda* in modo che potesse essere compreso da tutte le caste. *Brahma* accettò l'incarico e promise che avrebbe scritto un *Veda* conforme allo spirito religioso e così compilò il *Natya Veda*. *Brahma* poi, suggerì a *Indra* di farlo mettere in pratica e per questo si rivolse al saggio *Bharat Muni*, chiedendogli di impegnare i suoi cento figli per l'impresa.

Poichè il quinto *Veda* risultò di difficile comprensione, *Bharat Muni* lo trascrisse in un linguaggio più comprensibile, e fu così che ebbe origine il *Natya Sastra*, trattato di danza, teatro e musica, considerato il testo sanscrito più antico dell'India, risalente a 200 anni prima del periodo di *Kalidasa*, il II secolo a.C. .

La danza è tradizionalmente legata alla nascita del mondo e al culto del dio *Siva*, il quale è ritenuto anche il *Signore della danza*.

Lo *Shiva Purana* racconta che per umiliare *Shiva*, *Maharaja Daksha* organizzò uno *yajna* (una celebrazione rituale di sacrificio) senza invitare *Siva*. *Parvati* (la moglie di *Siva*) si recò alla cerimonia e quando seppe che suo marito era stato così insultato, consumò se stessa nel fuoco sacro. Reggendo il suo corpo mezzo bruciato, il *Siva* iniziò a danzare per distruggere l'universo: la sua danza venne chiamata *Tandava* e l'atteggiamento di *Siva* in quel momento viene definito *Nataraj*. Le immagini di *Siva Nataraj* si trovano in tutta l'India, in particolare al sud, e in Orissa sono piuttosto numerose, confermando l'origine *Shivaita* della danza.

La pratica della danza sacra, che permetteva alle danzatrici-sacerdotesse di superare, nella dimensione simbolica, la condizione umana, e attraverso l'esecuzione di una gestualità precisa e codificata, di identificarsi con la divinità, favoriva il raggiungimento di una più completa armonia fra corpo e anima e apriva una comunicazione diretta fra il mondo umano e il mondo soprannaturale.

Attraverso la pratica costante della danza, per tutto il periodo della mia permanenza in Orissa, mi è stato possibile comprendere alcuni aspetti interni di questa difficile disciplina, che altrimenti sarebbero rimasti intellegibili, se mi fossi limitata ad analizzarli dall'esterno, solo come spettatrice.

In questa esperienza di crescita personale, oltre che di studio, sono stati fondamentali gli incontri con alcune persone, fra le quali *Kasturi Pattnaik*, che è poi diventata la mia maestra di danza e la mia guida attraverso la storia dell'evoluzione della danza, grazie alla sua profonda conoscenza delle radici della sua cultura, e al suo legame con il *Guru Kelucharan Mohapatra*, e *Masako Ono*, danzatrice *Odissi* e compagna di studio durante il mio soggiorno in Orissa.