

L'arte abita in periferia

Maria Angelillo

Il *Nāṭyaśāstra*, il più antico trattato di teoria teatrale a noi noto la cui datazione, assai incerta e dibattuta, è compresa fra il I e il IV secolo d. C.,¹ consta di trentasei capitoli che offrono una puntuale e approfondita disamina di ogni aspetto dell'arte teatrale: dalla sua genesi e finalità alle caratteristiche dell'edificio deputato a ospitarne le rappresentazioni, dalla prosodia alla metrica, dalla dizione alla recitazione in tutti i suoi aspetti e componenti, dalle caratteristiche delle diverse tipologie di personaggi ai costumi, dal trucco all'intonazione, dall'accompagnamento musicale alla gestualità, postura, movimento ed espressività di ogni parte del corpo dell'interprete, fino all'analisi della struttura spaziale e temporale dell'opera messa in scena. La riflessione teorica proposta da questo testo composito costituisce una prima, articolata, risposta al quesito relativo alla specificità dell'espressione teatrale, che, a parere del suo leggendario compilatore, Bharata, è da ricercarsi nella risposta affettiva del fruitore, vale a dire nel *rasa*, letteralmente 'liquido, succo; gusto, sapore' e per traslato 'essenza' e 'sentimento'. Lo scopo della rappresentazione teatrale risiede nella capacità di istillare nello spettatore uno o l'altro degli otto *rasa* individuati da Bharata il quale, per spiegare come le scene di un dramma possano evocarli, delinea una sorta di anatomia e meccanica del sentire. L'autore del *Nāṭyaśāstra* ricostruisce l'attività formativa che genera il sentimento attraverso l'individuazione e la classificazione delle cause e dei sintomi manifesti delle emozioni, la cui interazione dà forma alle cosiddette otto emozioni stabili a loro volta in grado di tramutarsi negli altrettanti *rasa* contemplati dal trattato. Il *Nāṭyaśāstra*, nel formulare una genealogia del sentire teatrale delineandone con raffinata perizia tassonomica i momenti costitutivi e i contenuti, definisce la più antica teoria del *rasa*, e con essa un impulso fondamentale all'elaborazione e allo sviluppo della dottrina estetica indiana. Sebbene l'indagine sul *rasa* costituisca l'apporto più significativo offerto dal testo di Bharata allo studio dell'arte drammatica, i meriti dell'opera e la sua influenza non si risolvono in tale impianto teorico. Il *Nāṭyaśāstra*, infatti, oltre a restituire un quadro completo ed esauriente di tutti gli elementi che concorrono a definire il teatro quale espressione

1. L'opera è stata consultata in traduzione nelle seguenti edizioni: Ghosh 1950 e Rangacharya 2007.

artistica, strumento didattico-didascalico orientato a fini soteriologici e istituzione sociale, contiene una serie di intuizioni determinanti ai fini della definizione del ruolo e della funzione riconosciuti all'arte teatrale e ai suoi interpreti in seno alla società indiana. Proprio la contemporanea traduzione dello *status* sociale attribuito dal *Nāṭyaśāstra* a coloro a cui è deputata la messa in scena dell'opera teatrale nelle sue molteplici componenti e, quindi, ad attori, musicisti e danzatori innanzitutto,² sarà l'oggetto della riflessione proposta in questa sede. Nonostante il *Nāṭyaśāstra* affermi l'origine divina del teatro e ne giustifichi l'esistenza nella volontà, anch'essa divina, di rendere accessibile gli insegnamenti contenuti nel corpus vedico anche a coloro a cui, conformemente alla tradizionale ortodossia brahmanica, sono preclusi, esso stabilisce al contempo come agli interpreti di un'arte tanto nobile, nella sua genesi, nelle sue prerogative e nelle sue finalità,³ corrisponda l'appartenenza all'ultimo dei quattro *varṇa* e il conseguente infimo status sociale in seno alla gerarchia castale. Pur suggerendo il valore unificante delle arti che concorrono a dare forma alla rappresentazione teatrale, in grado di stabilire una comunicazione immediata con tutti i membri della stratificata e gerarchizzata società indiana, il *Nāṭyaśāstra* legittima e giustifica il collocamento di attori, musicisti e danzatori nell'ultimo dei quattro *varṇa*. L'ultimo capitolo dell'opera riporta, infatti, il racconto della discesa del teatro sulla terra e della maledizione che colpì i figli di Bharata, vale a dire coloro che per primi furono istruiti nelle tecniche e nei contenuti dell'arte teatrale, divenendone i più antichi interpreti. Impadronitisi appieno della conoscenza delle arti sceniche, essi iniziarono a utilizzarla per scopi bassi e volgari, rappresentando caricature e parodie dei saggi. Questi ultimi, indignati e offesi da tanta e tale mancanza di riguardo, non tardarono a maledire gli irrispettosi figli di Bharata, prefigurando loro la perdita dell'alto *status* castale goduto fino a quel momento e condannandoli, con tutta la loro discendenza, a un destino da *śūdra*. Nonostante la maledizione, irreversibile, Bharata incoraggiò i suoi figli e allievi a non abbandonare l'esercizio dell'arte teatrale e a trasmetterne la conoscenza alle generazioni a venire. Secondo

2. Si tenga presente come tutte le istruzioni contenute nel testo si applichino tanto al teatro quanto alla danza: in accordo all'analisi proposta dal *Nāṭyaśāstra*, le due arti sono, infatti, strettamente associate, tanto che i principi che le governano sono pressoché identici. Lo spettacolo teatrale è, in effetti, ivi concepito come somma di arte drammatica, danza e musica.

3. Il primo capitolo del *Nāṭyaśāstra* ne spiega le origini, fondandone la legittimità nella volontà divina. Bharata, nel delineare la genesi dell'opera, racconta come, molti anni addietro, gli uomini si fossero abbandonati a piaceri licenziosi e sensuali, alla gelosia, al desiderio e alla avidità: di fronte a un collasso etico di tali proporzioni, gli dei chiesero a Brahmā di creare un divertimento che diletasse gli uomini impartendo nel contempo un insegnamento morale, accessibile anche a coloro a cui era preclusa la conoscenza del *Veda*. Brahmā acconsentì alla richiesta e concepì il *Nāṭyaśāstra* attraverso un sapiente amalgama dei contenuti delle quattro raccolte del corpus vedico. Bharata, a sua volta, fu incaricato da Brahmā della redazione dell'opera.

G. Ley,⁴ il significato profondo del racconto del repentino declino sociale dei primi interpreti dell'arte teatrale risiederebbe nell'urgenza di conciliare lo status di *śāstra* dell'opera di Bharata e la sua legittimazione quale quinto *Veda* con l'indiscriminata fruizione dei suoi contenuti da parte di tutti gli appartenenti alla stratificata società castale, ivi inclusi coloro a cui è negato l'accesso alla letteratura vedica. Poiché il *Nāṭyaśāstra* non deve risultare compromesso nella sua legittimità e autorità quale *śāstra* dall'universale accessibilità ai suoi insegnamenti, lo stesso capitolo trentasei, insieme alla maledizione che relega gli interpreti dell'arte teatrale ai gradini più bassi della gerarchia castale, ribadisce l'origine divina dell'opera, promettendo a coloro che ne seguiranno gli insegnamenti la piena comprensione di tutti gli altri *śāstra* e l'ottenimento di un merito pari a quello di coloro che sacrificano e studiano i *Veda*.

Lungi dall'individuare in tale episodio mitologico la ragione storica e sociale alla base della attestata e diffusa appartenenza dei membri di caste le cui professioni ereditarie fanno capo all'ambito coreutico, musicale, teatrale e circense, ai segmenti più bassi della gerarchia castale, in questa sede ci si limiterà a osservare il contenuto e le implicazioni in termini abitativi della contemporanea traduzione della maledizione inflitta dai saggi agli irrispettosi figli di Bharata. Il presente contributo intende, quindi, riflettere sulla attuale declinazione e cogenza del destino profilato dal *Nāṭyaśāstra* ai leggendari primi interpreti dell'arte teatrale e alla loro discendenza attraverso la valutazione, basata principalmente sull'analisi della fruizione dello spazio abitativo, dello status sociale attribuito ai membri di tre caste associate a professioni inerenti all'ambito musicale, coreutico e teatrale, vale a dire i Bhopa, i Kalbeliya e i Naṭ. Nella fattispecie si prenderanno in considerazione le comunità *bhopa*, *kalbeliya* e *naṭ* residenti a Pushkar, località dell'India nord-occidentale nota per la sua duplice vocazione di *tīrtha* e di *backpacker enclave*.⁵

Collocata al centro dello stato indiano del Rajasthan, Pushkar sorge ai margini del deserto del Thar e ai piedi delle ultime frange della catena montuosa degli Aravalli, una spina dorsale lunga quasi settecento chilometri che, seppur di modesta altitudine, oppone un'efficace barriera ai monsoni provenienti da sud, creando una zona desertica il cui clima è fra i più torridi di tutto il Paese. La cittadina, dalle modeste dimensioni e con una popolazione pari a circa 13.000 individui, è circondata da colline rocciose, tra cui il Nag Pahar, la Montagna del Serpente, e, a ponente, da dune, originatesi dalla sabbia portata dalle correnti d'aria, che creano una barriera all'imboccatura della valle. Il cuore urbanistico e spirituale di Pushkar è costituito

4. Ley 2000, 202.

5. Per una definizione introduttiva dell'*enclave* turistica si veda Jafari 2003, 190; mentre per ciò che concerne nello specifico la *backpacker enclave* si faccia riferimento ai seguenti studi: Westerhausen 2002; Lloyd 2003; Hottola 2005; Cohen 2008; Wilson-Richards 2008.

dal celebre lago Sarovar, dalla cui sacralità dipende lo *status* di *tīrthā*⁶ riconosciuto alla cittadina dalla più remota antichità.⁷

Da secoli, il tessuto urbano di Pushkar è suddiviso in due quartieri, *badī bastī* e *choṭī bastī*, che, oltre a delineare la principale ripartizione dell'area cittadina, configurano nello spazio la peculiare contrapposizione in seno alla locale popolazione brahmanica. Oltre a definire comunità caratterizzate da prassi e costumi rituali e sociali distinti, i brahmani che abitano le due *bastī* sono, infatti, divisi da una, oggi-giorno latente, ostilità alimentata, da una parte, dall'accusa di inautenticità castale mossa dai brahmani di *choṭī bastī* nei confronti di quelli di *badī bastī* e, dall'altra, dalla rivendicazione di questi ultimi, i Parashar, della maggiore antichità del loro legame con la cittadina, della quale si considerano i primi e originari brahmani.⁸ L'esame delle fonti a nostra disposizione suggerisce come il conflitto possa essere fatto risalire almeno all'epoca dell'imperatore Jahangir, senza tuttavia escludere l'eventualità di una sua più antica origine: ciò che è certo è che, nel corso del tempo, i brahmani delle due *bastī* «have feuded bitterly in the streets (Broughton 1892) and in civil/revenue courts for proprietary and hereditary rights to pilgrims, territory, and the lake (Sarda 1914)».⁹ Negli anni Trenta del secolo scorso gli amministratori britannici deploravano le miserevoli condizioni della cittadina, imputandole alle due fazioni di brahmani che, a loro avviso, erano responsabili della «disfigured public life» e, in generale, della «ruinous condition» della località. Indipendentemente dalla comunità di appartenenza e dalla conseguente *bastī* di residenza, attualmente i brahmani di Pushkar si considerano i custodi e i garanti della sacralità del Sarovar che, oltre a legittimare la santità della cittadina e a stabilirne l'identità di *tīrthā*, ne definisce il nucleo rituale e il cuore urbanistico, il centro da cui si sviluppa l'intero abitato. In virtù dello *status* giuridico di *nābālig*, termine che, apparso per la prima volta nel *Rajasthan Tenancy Act* (sezione 46, 3) del 1955, definisce la posizione legale di una divinità templare assimilata a un eterno minorenne che si esprime come persona giuridica attraverso un tutore, nella fattispecie un sacerdote templare,¹⁰ il lago ricade sotto la giurisdizione morale e sociale dei brahmani. Uno dei molti aspetti attraverso cui si esprime e si manifesta l'esclusività del legame fra la popolazione brahmanica di Pushkar e il suo lago concerne la fruizione delle molte abitazioni private collocate sui cinquantadue *ghāṭ* che lo circondano. Tali spazi do-

6. Con questo termine, letteralmente 'guado', 'passaggio', si indica nella tradizione hindu uno spazio sacro, dal carattere salvifico e, perciò, meta di pellegrinaggio. Il vocabolo conserva una serie ulteriori di significati, fra cui quelli di 'sentiero', 'virtù' e 'istruzione', e tuttavia la sua applicazione più pregnante rimanda a una delle tipologie di luoghi che definiscono la geografia sacra hindu.

7. Il valore di Pushkar quale *tīrthā* è già attestato nel *Rāmāyaṇa*.

8. Sarda 2001, 386.

9. Gladstone 2005, 189.

10. Joseph 2013, 117.

mestici, insieme alla maggior parte delle case che si trovano lungo o nelle immediate vicinanze della via che definisce l'area del mercato turistico e che corre parallela alla sponda settentrionale del lago, sono abitati pressoché esclusivamente dalla componente brahmanica della popolazione di Pushkar. La collocazione abitativa della comunità brahmanica nello spazio circostante il lago, oltre a non avere carattere casuale, non soddisfa un mero principio utilitaristico o economico: nonostante tali aspetti concorrano alla definizione dello sfaccettato e articolato rapporto che lega i membri della casta al Sarovar, l'occupazione stabile di tale porzione dell'abitato da parte dell'unità endogamica risponde a considerazioni di carattere sociale che rimandano alle logiche che governano la struttura del sistema castale.

La conformazione urbana di Pushkar riflette e traduce, infatti, la suddivisione dei suoi abitanti in gruppi dotati di diverso e ineguale *status* e, sebbene nell'effettiva distribuzione delle unità endogamiche nel tessuto spaziale si ravvisino sovrapposizioni e condivisioni, la struttura dell'abitato e i suoi estremi, vale a dire il centro costituito dal lago e investito dalla massima sacralità e purezza e l'estrema periferia cittadina in parte confinante con il territorio del *janġal*, massima espressione di impurità, confermano le proprie attribuzioni simboliche attraverso l'associazione con gruppi di *status* conforme. Lo spazio fisico, non diversamente da quello sociale, è qualitativamente disomogeneo e discontinuo, contemplando concentrazioni di sacralità e riproducendo al suo interno tutta la gamma di gradazioni comprese nell'intervallo descritto dalla coppia purezza-impurità. Il territorio riflette e rappresenta la segmentazione e la parcellizzazione del corpo sociale, confermandone e ribadendone il carattere gerarchico. Non solo la fruizione dell'abitato non è lasciata all'immediatezza e alla spontaneità, ma la precisa regolamentazione a cui è soggetta trova un preciso riscontro nella struttura sociale e nell'ideologia che la governa. Come suggerisce la letteratura antropologica di riferimento, lo spazio, quale che sia la conformazione particolare in cui si trova a essere circoscritto, si configura invariabilmente come una costruzione culturale, in grado di accogliere e di riflettere i sistemi di classificazione simbolica adottati dalle diverse società. Lungi dall'essere lasciato all'immediatezza e alla spontaneità, l'uso dello spazio è sempre socialmente regolamentato e culturalmente definito secondo logiche e strategie che trovano un preciso riscontro nei rapporti sociali. Esempi della «rispondenza tra classificazione e qualificazione degli spazi, regolamentazione del diritto di accesso a ciascuno di essi e stratificazione della società in classi, caste e ceti»¹¹ sono offerti a Pushkar dalla disciplina che regola la fruizione dei *ghāt*, dalla stabile associazione della popolazione brahmanica con lo spazio circostante il lago e dalla collocazione abitativa delle caste associate a mestieri di carattere artistico-performativo ai margini del tessuto urbano. Come noto, il villaggio indiano definisce un microcosmo

11. Archetti 2002, 67.

della società hindu, il cui eterogeneo insieme di relazioni sociali fra gruppi dotati di diverso *status* è rappresentato dalla disomogeneità e dalla densità simbolica dello spazio abitato e dalla logica che ne governa la fruizione. Il villaggio indiano è stato, pertanto, definito un «mosaic of social areas», la cui estensione traduce le divisioni gerarchiche in «the hierarchically differentiated segments of occupied village space». ¹² La codificazione del sistema di corrispondenze su cui si fonda la trasposizione spaziale dell'ordine sociale è oggetto della riflessione contenuta tanto negli *Śilpaśāstra*, quanto nei *Purāna*, dalle cui indicazioni si evince come alle caste di intoccabili corrisponda il settore dell'insediamento orientato a sud, direzione che tutta la tradizione hindu riconosce come sfavorevole e piena di cattivi auspici. ¹³ Meno unilaterale e, pertanto, oggetto di dibattito, è l'effettiva associazione fra intoccabilità ed esclusione dallo spazio del villaggio. Tuttavia, indipendentemente dalla concreta applicazione, nel corso della storia, del principio urbanistico e cosmologico che imporrebbe ai gruppi dotati del più basso *status* sociale di risiedere al di fuori dell'abitato, villaggio o città che sia, ai fini della presente riflessione è sufficiente rilevare l'esistenza di tale corrispondenza teorica. A Pushkar, le caste il cui attuale profilo professionale è esplicitamente associato all'esercizio di un'arte dal carattere performativo sono, come accennato, tre: i Kalbeliya, i Bhopa e i Nat. I Kalbeliya sono membri di una casta di incantatori di serpenti i quali rivendicano l'appartenenza al Nātha *sampradāya* in quanto discepoli di uno dei nove Nātha, Kanipav. Dotati di un ricco repertorio di canzoni e tradizionalmente molto apprezzati nella regione per le doti canore e compositive, i Kalbeliya sono oggi noti, tanto in India, quanto all'estero, per il loro stile di danza, assurto, lungo un processo dipanatosi nel corso degli ultimi vent'anni, a loro tratto distintivo e a espressione peculiare del folklore *rājasthānī*. La consacrazione di quella che può, a tutti gli effetti, considerarsi una tradizione inventata si è compiuta nel 2010 con il riconoscimento da parte dell'Unesco della danza *kalbeliya* quale Intangibile Patrimonio Culturale dell'Umanità. I Bhopa, ¹⁴ invece, sono tradizionalmente considerati i sacerdoti di Pabujī, un eroe medievale *rājasthānī* deificato e adorato per la sua capacità di allontanare la malasorte. ¹⁵ Si ritiene che Pabujī, vissuto nel XIV secolo, fosse un Rajput appartenente al clan dei Rathore, e si individua nel villaggio di Kolu, nel Rajasthan occidentale, il luogo che gli diede i natali. La devozione nei suoi confronti è in tutto

12. Singh-Khan 1999, 22.

13. Levy 1997, 61.

14. Secondo alcuni autori, fra cui John Smith, la casta sarebbe quella dei Nayak e il termine *bhopa* indicherebbe non l'appartenenza castale, ma la specializzazione di cantori o bardi di alcuni dei suoi membri. Dalla lettura del testo di Rustom Bharucha 2003 si evince, invece, come molti preferiscano l'identificazione con la casta dei Bhil. In questa sede ci si atterrà, tuttavia, alla consuetudine ravvisata a Pushkar dove essi ricorrono al vocabolo *bhopa* per identificare se stessi e la propria casta.

15. Smith 1991.

il Rajasthan assai diffusa, soprattutto fra i membri della casta dei Raika/Rebari, di cui è la divinità tutelare. La figura di Pabujī costituisce uno degli esempi meglio documentati di eroe *rājput* locale impegnato nella protezione del bestiame e degli armenti fino al sacrificio della sua stessa vita.¹⁶ Il termine *rājput* indica i clan di tradizione guerriera dell'India del nord, dotati di uno *status* alto fondato su un complesso di legittimazioni religiose, bardiche e genealogiche che ne attestano il ruolo di *go-brāhmaṇ-pratipālak*, protettori delle vacche e dei brahmani, i due elementi che incarnano la continuità del *dharmā*. Pabujī rappresenta non solo la massima e più piena espressione e applicazione della funzione religiosa e sociale inerente allo *status rājput*, ma è assimilabile al profilo del *bhomiya*,¹⁷ colui che sacrifica la propria esistenza per le mucche e che, in ragione di ciò, è adorato dopo la morte.¹⁸ Il racconto delle gesta di Pabujī è appannaggio dei Bhopa i quali in performance che occupano tutta una notte, dal tramonto all'alba, narrano le vicende che scandiscono l'esistenza dell'eroe deificato, con l'ausilio del loro caratteristico strumento musicale, il *rāvanhatthā*, e di una lunga stoffa dipinta, la *paṛ*, in cui trovano rappresentazione i circa 172 episodi in cui si articola il ciclo epico della divinità.¹⁹ Due delle tre modalità previste dalla tradizione per il racconto della storia di Pabujī sono identificate dall'espressione *Pabujī kī paṛ*, evidentemente mutuata dal nome di questo caratteristico manufatto. Mentre una delle due prevede interpreti solo maschili, l'altra prescrive la presenza della coppia costituita dal cantore/musicista, che accompagna l'intera esibizione con il suono del *rāvanhatthā*, e da sua moglie. I due, secondo moduli fissi, si alternano nel canto attraverso cui vengono narrati gli episodi del ciclo epico dell'eroe deificato. La *paṛ*, che rappresenta una sorta di «portable temple for the

16. Per un quadro storico e antropologico dei culti popolari *rājasthānī* di altre figure di eroi guerrieri *rājput* deificati si veda Fattori 2006.

17. La figura del *bhomiya*, identificata in Gujarat dal termine *pālīā* e dal vocabolo *māmā* nei distretti di Sirohī e di Jalor, trae la propria ragion d'essere dall'occorrenza storica di riscattare le mucche oggetto di furto e di contesa fra villaggi limitrofi. Poiché le modalità con cui venivano fatti pascolare gli armenti li rendevano sovente facile preda di banditi e bande di ladri, il *bhomiya*, e cioè il volontario, spesso un Rajput, pronto a ingaggiare battaglia pur di ricondurre il bestiame dai legittimi proprietari, e destinato nella lotta a perdere, inevitabilmente, la propria vita, è una figura assai comune e diffusa della devozione popolare del Rajasthan occidentale, che è quella porzione della regione totalmente dipendente dall'allevamento di mucche, capre, pecore e cammelli. Il culto dei *bhomiya* è a tutt'oggi molto vivo specialmente fra le popolazioni rurali e i gruppi nomadi e tribali che si rivolgono a tale figura divinizzata per sollecitarne l'intervento e l'aiuto in numerosi problemi attinenti l'ambito quotidiano, quali la protezione da malattie di vario genere, il suggerimento di cure adatte per promuovere la salute e la prosperità del bestiame, ecc.

18. Bharucha 2003, 106.

19. Oltre al testo di John Smith, per l'analisi del repertorio musicale e canoro dei Bhopa si consulti anche Neuman–Chaudhuri–Kothari 2006.

deity»²⁰ costituisce il supporto e il controcanto visivo della componente canora dell'esibizione.

Infine, la casta dei Naṭ²¹ è associata a un'espressione artistica altrettanto caratteristica e rappresentativa del repertorio folklorico della regione: i Naṭ sono, infatti, burattinai per trasmissione ereditaria. Tuttavia, al contrario dei Bhopa, rimasti, nel contesto di Pushkar, fedeli alla propria vocazione professionale, i Naṭ presenti *in loco*, nella pressoché totalità dei casi, non si dedicano all'esercizio della propria arte, preferendo, piuttosto, impiegarsi come musicisti e nella fattispecie suonatori di *ḍhol*, strumento musicale a percussione tanto versatile da accompagnare numerose ed eterogenee occasioni sociali (matrimoni, processioni, cortei, spettacoli musicali, etc.).

Dal punto di vista della loro definizione legale i tre gruppi endogamici sono delle *Scheduled Caste*, tuttavia, pur appartenendo al medesimo raggruppamento, il loro *status* non è paritario: nella gerarchia descritta dalle tre caste i Bhopa si collocano in una posizione superiore tanto ai Kalbeliya, quanto ai Naṭ, mentre questi ultimi sono investiti del più basso riconoscimento sociale.

Kalbeliya, Bhopa e Naṭ hanno una chiara coscienza delle differenze di *status* che li separano e, pur nella generale cordialità a cui sono improntati i reciproci rapporti, non esitano a tradurre la gerarchia in cui sono iscritti nella prassi. Tuttavia agli occhi delle caste che non si collocano nel folto gruppo delle *Scheduled Caste*, la percezione delle gradazioni di *status* che dividono le tre comunità sfumano nell'appartenenza a un unico posizionamento all'interno della struttura castale e alla conseguente attribuzione di un condiviso e indifferenziato giudizio di impurità. Espressione palpabile dello *status* riconosciuto alle tre unità endogamiche dalla società hindu è la distribuzione abitativa dei loro membri all'interno dell'area cittadina di Pushkar. Come precedentemente accennato, secondo il tradizionale sistema di corrispondenze fra identità sociale e spaziale che organizza la struttura dell'abitato indiano, le caste riconducibili al *varṇa* degli *śūdra* troverebbero la propria collocazione nel

20. Smith 1991.

21. Il termine *naṭ* si applica a una vasta gamma di comunità professionalmente associate all'esercizio di un qualche tipo di forma teatrale o coreutica: l'ampio ambito di applicabilità di tale parola a gruppi eterogenei permette a ciascuno di essi di rivendicare per sé identità e *status* diversi. In relazione ai membri della casta dei Naṭ presenti a Pushkar, essi, in un chiaro tentativo di elevare il proprio *status*, circoscrivono la propria appartenenza castale definendosi Bhāt. Il vocabolo *bhāt* è generalmente usato per riferirsi a tutte le tipologie di genealogisti, indipendentemente dal grado di purezza rituale o dallo *status* castale loro riconosciuto. Anche in questo caso si tratta di una categoria occupazionale raramente circoscritta e passibile, quindi, di forme di sovrapposizione con altre identità castali. Poiché i Bhāt godono di un maggior *status* sociale rispetto ai Naṭ, il cui grado di impurità è molto elevato, questi ultimi, almeno per ciò che concerne la comunità di Pushkar, rivendicano sistematicamente la definizione di Bhāt per migliorare la propria posizione sociale. Secondo Snodgrass, la rivendicazione dell'identità di Bhāt è molto comune fra i Naṭ la cui professione è quella di burattinai. Snodgrass 1997, 12.

settore meridionale del tessuto urbano, mentre gli intoccabili dovrebbero disporre le proprie abitazioni al suo esterno. Si tenga presente come la struttura morfologica di villaggi e città, organizzata in base a criteri castali e riflesso dell'ordine gerarchico della società castale, di norma si esprime attraverso l'ordinata giustapposizione di ampi quartieri o colonie, *muhallā* o *bās*, stabilmente e univocamente associati a singole caste. All'interno di tale schema, come già spiegato, le unità endogamiche di *status* superiore sono collocate nell'area centrale, quelle a loro gerarchicamente inferiori, ma non suscettibili di un'attribuzione di impurità, nello spazio immediatamente limitrofo al nucleo dell'abitato, mentre nella periferia di quest'ultimo sono disposte le colonie abitate da caste "impure". Quanto scrive Nandita P. Sahai in relazione allo spazio urbano di Jodhpur nel XVIII secolo conferma la sua presoché inalterata validità nella realtà attuale di Pushkar «Such muhallas become highly integrated units because almost all the kinship and affinal relationships of an individual were confined to his muhalla and most of the members practised the same occupation».²²

I tre insediamenti, *derā*, in cui è distribuita la stragrande maggioranza dei membri facenti capo alle caste dei Kalbeliya, dei Bhopa e dei Nat, si trovano, separati da distanze inferiori a un chilometro, nello spazio attualmente compreso fra il *melā ground*, una sorta di stadio che ospita la maggior parte delle manifestazioni che caratterizzano il Pushkar Melā o Camel Fair, e i binari che dalla stazione ferroviaria di Pushkar corrono verso nord e che collegano la località ad Ajmer. Attualmente, quindi, i tre agglomerati sono collocati nell'estrema periferia nord-occidentale dell'abitato. Tuttavia, fino alla recente costruzione della rete ferroviaria e il conseguente ampliamento della rete stradale, realizzatesi entrambi nel corso degli ultimi cinque anni, i tre accampamenti, privi di elettricità e acqua corrente, ricadevano di fatto in uno spazio esuberante il tessuto cittadino, un'area che, pur non essendo ancora tale, approssimava al *janīgal*. Tale vocabolo designa un territorio caratterizzato dall'assenza di fenomeni di antropizzazione e, in quanto tale, collocato al di fuori dell'abitato. Il *janīgal* si definisce appieno nella contrapposizione, tanto fisica, quanto morale, al villaggio: se quest'ultimo accoglie e permette lo sviluppo e il prospere di tutti i valori associati alla civiltà, il *janīgal* riunisce tutto ciò che vi si oppone, costituendo la più compiuta espressione spaziale dell'inciviltà, della selvatichezza, della disumanità, della barbarie e della bestialità. Tali caratteristiche non definiscono unicamente il *janīgal*, ma sono condivise dai suoi abitanti, conformemente al già espresso principio della massima permeabilità fra struttura spaziale e sociale. In Rajasthan il termine *janīgal* è pertanto applicato a «any area that is not included in fixed and permanent settlements of villages or towns»,²³ ad ambienti popolati da

22. Sahai 2005, 533.

23. Rao-Casimir 2003, 187.

animali selvaggi, belve e fiere, da entità sovranaturali, quali i *bhūt*, caratterizzate da una marcata contiguità con l'ambito della morte, da comunità tribali e da tutta una serie di gruppi e attori sociali accumulati da una posizione di marginalità rispetto alla società castale e fatti oggetto di una stigmatizzazione negativa alimentata dalla percezione della loro impurità o inciviltà. La collocazione degli insediamenti *bhopa*, *kalbeliya* e *naṭ* nell'area oggi periferica di Pushkar, ma fino a pochi anni fa esuberante lo spazio cittadino, testimonia l'efficacia e la perdurante validità della definizione di «*hyphens*»²⁴ con cui Robert Deliège evoca il posizionamento fisico, sociale e morale degli intoccabili in seno alla società indiana. Deliège ricorda come essi vivano «on the fringes of society and act as intermediaries between human world and the “wilderness” which surrounds it»,²⁵ e siano considerati «people of “disorder”».²⁶

La fondamentale e determinante interdipendenza che sussiste fra fatti sociali e spaziali è pienamente esplicitata dalla disposizione degli agglomerati in cui risiedono i membri delle tre *Scheduled Caste* in oggetto: collocazione in cui convergono marginalità fisica e sociale. La conformazione urbana di Pushkar testimonia, inoltre, come la stessa, chiara, consapevolezza, che guida la percezione dello *status* castale e del posizionamento all'interno della gerarchia, dei membri dotati del più alto e del più basso riconoscimento sociale, brahmani e caste di ex-intoccabili, si rifletta nell'abitato: laddove la presenza di *muballā* misti, abitati da membri appartenenti a due o più unità endogamiche di *status* intermedio, testimonia la percezione sfumata dell'ordinamento castale nelle posizioni centrali, l'omogenea composizione degli spazi abitati da brahmani, Kalbeliya, Bhopa e Nat, e la loro disposizione al centro e all'estrema periferia della cittadina è indice della sicura definizione posizionale di tali gruppi all'interno della gerarchia e della ancora acuta sensibilità che governa le identità castali collocate agli estremi della gerarchia. Il duplice corso tracciato dal *Nāṭyaśāstra* nel destino dell'arte teatrale e dei suoi interpreti continua a correre parallelo, senza accennare a voler colmare quella distanza fra la nobiltà delle forme artistiche e la miseria sociale a cui sono condannati i loro autori: eloquente dello scarto che separa lo *status* dell'arte da quello dei suoi interpreti per professione ereditaria è la legittimazione artistica e culturale tributata dall'Unesco alla danza *kalbeliya*, Intangibile Patrimonio Culturale dell'Umanità, e il contemporaneo risiedere dei suoi fautori e interpreti ai margini di quest'ultima.

24. Deliège 1992, 170.

25. Deliège 1993, 535.

26. Deliège 1992, 170.

Riferimenti bibliografici

- Archetti 2002 = M. Archetti, *Lo spazio ritrovato. Antropologia della contemporaneità*, Meltemi, Roma 2002.
- Bharucha 2003 = R. Bharucha, *Rajasthan, an Oral History. Conversations with Komal Kothari*, Penguin, New Delhi 2003.
- Cohen 2008 = E. Cohen, *Explorations in Thai Tourism. Collected Case Studies*, Emerald Group Publishing Limited, Bingley 2008.
- Deliège 1992 = R. Deliège, *Replication and Consensus: Untouchability, Caste and Ideology in India*, «Man. New Series» 27 (1992), 155-173.
- Deliège 1993 = R. Deliège, *The Myths of Origin of the Indian Untouchables*, «Man. New Series» 28 (1993), 533-549.
- Fattori 2006 = M. Fattori, *I santi rājput del deserto del Rajasthan: pīr e guerrieri*, in D. Abenante, E. Giunchi (a c. di), *L'islam in Asia meridionale. Identità, interazioni e contaminazioni*, Franco Angeli, Milano 2006, 47-71.
- Ghosh 1950 = M. Ghosh (ed.), *The Nāṭyaśāstra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics*, The Royal Asiatic Society of Bengal, Calcutta 1950.
- Gladstone 2005 = D. L. Gladstone, *From Pilgrimage to Package Tour. Travel and Tourism in the Third World*, Routledge, New York 2005.
- Hottola 2005 = P. Hottola, *The Metaspatialities of Control Management in Tourism: Backpacking in India*, «Tourism Geographies» 7 (2005), 1-22.
- Jafari 2003 = J. Jafari (ed.), *Encyclopedia of Tourism*, Routledge, London–New York 2003.
- Joseph 2013 = C. A. Joseph, *Towards Community-Based Management of Water Resources. A Critical Ethnography of Lake and Groundwater Conservation in Pushkar, India*, in V. I. Grover, G. Krantzberg (eds.), *Water Co-Management*, CRC Press, Boca Raton 2013, 111-134.
- Levy 1997 = R. I. Levy, *The Power of Space in a Traditional Hindu City*, «International Journal of Hindu Studies» 1 (1997), 55-71.
- Ley 2000 = G. Ley, *Aristotle's Poetics, Bharatamuni's Natyasastra, and Zeami's Treatises. Theory as Discourse*, «Asian Theatre Journal» 17 (2000), 191-214.
- Lloyd 2003 = K. Lloyd, *Contesting Control in Transitional Vietnam. The Development and Regulation of Traveler Cafes in Hanoi and Ho Chi Minh City*,

- «Tourism Geographies» 5 (2003), 350-366.
- Neuman–Chaudhuri–Kothari 2006 = D. Neuman, S. Chaudhuri, K. Kothari, *Bards, Ballads and Boundaries. An Ethnographic Atlas of Music Traditions in West Rajasthan*, Seagull Books, Calcutta 2006.
- Rangacharya 2007 = A. Rangacharya (ed.), *The Nāṭyaśāstra. English Translation with Critical Notes*, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., New Delhi 2007.
- Rao–Casimir 2003 = A. Rao, M. J. Casimir (eds.), *Nomadism in South Asia*, Oxford University Press, New Delhi 2003.
- Sahai 2005 = N. P. Sahai, *Crafts in Eighteenth-Century Jodhpur: Questions of Class, Caste and Community*, «Journal of the Economic and Social History of the Orient» 48 (2005), 524-551.
- Sarda 2001 = H. B. Sarda, *Ajmer. Historical and Descriptive*, Books Treasure, Jodhpur 2001.
- Singh–Khan 1999 = J. P. Singh, M. Khan, *Hindu Cosmology and the Orientation and Segregation of Social Groups in Villages in Northwestern India*, «Geografiska Annaler» 81 (1999), 19-39.
- Smith 1991 = J. D. Smith, *The Epic of Pabuji. A Study, Transcription and Translation*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- Snodgrass 1997 = J. G. Snodgrass, *Big Words, Little People. Cash and Ken in Modern Rajasthan*, PhD University of California, San Diego 1997.
- Westerhausen 2002 = K. Westerhausen, *Beyond the Beach. An Ethnography of Modern Travellers in Asia*, White Lotus, Bangkok 2002.
- Wilson–Richards 2008 = J. Wilson, G. Richards, *Suspending Reality: An Exploration of Enclaves and the Backpacker Experience*, «Current Issues in Tourism» 11 (2008), 187-202.