

Forma
breve

a cura di
Daniele Borgogni,
Gian Paolo Caprettini
e Carla Vaglio Marengo

aAccademia
university
press

The logo for Accademia University Press features the lowercase letter 'a' and the uppercase letter 'A' in a bold, sans-serif font. To the right of the 'A', the words 'ccademia', 'university', and 'press' are stacked vertically in a smaller, lowercase sans-serif font. Below the text, there are four horizontal bars of varying lengths and colors: a dark grey bar, a dark magenta bar, a medium magenta bar, and a light pink bar.

Il presente volume è uno degli esiti di un convegno internazionale che si è tenuto presso l'Università di Torino dal 7 al 9 aprile 2014.

L'idea di organizzare un convegno sulla "forma breve" è nata, da un lato, dalla rilevazione della costante presenza della forma breve in ogni epoca e ambiente culturale, attestata e documentata nel tempo, impegnata nella creazione di forme essenziali e minime di grande e illimitata potenzialità generativa; dall'altro, come segnalazione di un processo creativo, di un concetto operativo, di un 'fare' artistico in atto, che opera producendo, con inesauribile dinamicità e vigore, riscritture, ricombinazioni, incroci, ibridazioni e rifunzionalizzazioni dei suoi elementi costitutivi nei vari generi e modelli. Sempre ponendosi non quale episodica, occasionale e improvvisata creazione o esercizio di stile, ma piuttosto come necessario e strategico, spesso rivoluzionario, strumento di creazione artistica, a un tempo *unicum* e multiplo, "originale" e replica.

Con la convinzione che la dinamicità, la vitalità, l'insorgenza del nuovo e insieme la permanenza e la tenuta della forma breve come istanza ricorrente e ineludibile siano da sottoporre a una costante riconsiderazione e verifica critica, il convegno ha inteso offrire l'occasione per una rinnovata analisi e discussione, di cui il volume ora presentato è concreta testimonianza.

**Forma
breve**

aA

© 2016
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione settembre 2016
isbn digitale 978-88-99200-92-3
edizione digitale www.aAccademia.it/formabreve

book design boffetta.com

Accademia University Press è un marchio registrato di proprietà
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

Teoria e tecnica della forma breve

Media brevitatis? Ragionando di forma breve nella filosofia moderna	Enrico Pasini	3
La musa va di fretta	Bruno Pedretti	18
Commentare il mondo con la forma breve	Gino Ruozi	25
Poetica delle forme brevi nella modernità francese	Fabio Scotto	41
Le «facezie» e la loro fortuna europea	Lionello Sozzi	55
«Di poche parole e di figure»: l'emblematica come forma breve	Daniele Borgogni	77
I colophon di Alessandro Scansani	Maria Teresa Giaveri	88
Risposte cognitive ed emotive durante la lettura di racconti di tipo diverso: un esperimento testuale	Aldo Nemesio Maria Chiara Levorato Lucia Ronconi	95
Il punto di vista nella <i>short story</i>	Ilaria Rizzato	109

aA

V

Varietà della forma breve**Letterature antiche**

<i>Scriptio breuior</i> nel Lineare B: la forma breve nel greco miceneo	Tiziano Fabrizio Ottobrini	123
Un'anomala commemorazione della morte. Alcuni casi di rovesciamento del linguaggio funerario	Novella Lapini	130
<i>Brevitas e narratio</i> tra Cicerone e Quintiliano	Amedeo Alessandro Raschieri	141
Il discorso politico in Platone. La forma breve e la virtù	Dina Micaella	152
Teofrasto e la <i>γνώμη</i> tra <i>Retorica a Alessandro</i> e <i>Retorica aristotelica</i>	Annalisa Quattrocchio	164
Momenti brevi nei lunghi testi dei Padri latini: spunti di indagine partendo da Ambrogio	Stefano Costa	173
<i>Apuleius per excerpta</i>: la 'forma breve' motore della trasmissione dei <i>Florida</i>?	Francesca Piccioni	182

**La "forma breve" come paradigma compositivo
nella produzione scientifica di epoca tardoantica:
il caso di Oribasio** Serena Buzzi 192

Italianistica

**«Alcuna novelletta per falle ridere»:
la forma breve e la *delectatio* nella riflessione
di un contemporaneo di Boccaccio** Irene Cappelletti 205

**Scrittura breve, immagine, glossa:
sperimentare forme in Boccaccio (e oltre)** Martina Mazzetti 215

**Forma breve e storiografia nel Medioevo.
I generi minori del discorso esemplare
nella cronachistica francescana** Marina Nardone 225

I telegrammi di Eleonora Duse Maria Pia Pagani 234

**Il tragico rovesciato: la *velocitas* umoristica
di Achille Campanile** Elisa Martini 244

**«A dire il vero, quei foglietti...». Genealogia della forma breve
ne *Il Porto Sepolto* di Ungaretti** Simona Tardani 254

**«Il pontecorvo ha capellatura corvina: e naso matematico».
Scienza e cronaca nelle favole
di Gadda** Francesca Romana Capone 263

**Poesia in forma breve: gli epigrammi
di Pier Paolo Pasolini** Serena Sartore 277

**Prima delle *Einfache Formen*: le forme brevi
nella *Wunderkammer* di Sanguineti** Clara Allasia 286
Monica Cini
Laura Nay

Letterature straniere

**Gli indovinelli dell'*Exeter Book*:
il volto enigmatico della forma breve** Chiara Simbolotti 315

**I *lais*: e la narrativa europea
tra Medioevo e Rinascimento** Margherita Lecco 325

Ampiezza nella brevità Alberto Pelissero 337
Gianni Pellegrini

**La ricchezza dello haiku. Allusività e profondità
nella poesia breve giapponese** Diego Rossi 353

**Forma breve e Lumi.
Le sorprese dell'età di Lichtenberg** Giulia Cantarutti 363

I <i>Petits poèmes en prose</i> di Baudelaire, ovvero l'<i>idéal</i> della forma breve	Davide Vago	373
L'architettura della memoria. Figure e costruzione nelle miniature della <i>Berliner Kindheit</i> di Walter Benjamin	Antonio Castore	381
Dai poemi in prosa di Ivan Turgenev alle <i>flash stories</i> degli autori russi contemporanei: polifonia e dissoluzione del genere letterario	Nadia Caprioglio	391
«Le dicton est une seconde punition»: note sui <i>152 Proverbes mis au goût du jour</i> di Paul Éluard e Benjamin Péret	Lorenzo Bocca	399
I drammi brevi di Samuel Beckett e l'evoluzione della scena contemporanea	Laura Peja	408
<i>Towards Lessness</i>: sulle forme brevi di Samuel Beckett	Federico Bellini	418
<i>Laghukathā</i>: a short genre in contemporary Hindi literature	Alessandra Consolaro	428
Letteratura ispanoamericana e forma breve	Alex Borio	438
La forma breve ne <i>I detective selvaggi</i> di Roberto Bolaño	Erica Cecchinato	445
Microconto o sperimentazione poetica: la forma breve nelle <i>tisanas</i> di Ana Hatherly	Ivana Xenia Librici	454
La forma drammaturgica breve: il caso Jean Tardieu	Nicola Pasqualicchio	463
Il 'respiro intenso' della forma breve: il caso dei racconti di Anzia Yezierska	Simona Porro	475
Frammenti allo specchio. Metapoetica della brevità nel quaderno letterario: Charles Simic e Jordi Doce	Stefano Pradel	485
Forma breve. Durs Grünbein poeta-saggista	Silvia Ruzzenenti	494
La compressione dell'epica: presenza dell'<i>Iliade</i> nell'opera poetica di Michael Longley	Andrea Veglia	503
Arti e media		
La ballata, <i>forma brevis</i> nel <i>Capitulum de vocibus applicatis verbis</i>: «Verba applicata sonis» e «verba applicata solum uni sono»	Thomas Persico	517
Zefiro torna, e Monteverdi riscrive	Alberto Rizzuti	528

Istanti eterni, eternità in un istante: forme brevi tra Schubert e Webern	Elisabetta Fava	545
Il disegno come poetica del non-finito, principio del minimo	Piera Giovanna Tordella	556
Paul Klee: frammentato, non frammentario	Gianni Contessi	565
Formula 10 – La brevità come obbligo	Ivelise Perniola	573
La scena “minore” degli anni Duemila. Forme ed esempi di teatro breve in Italia	Silvia Mei	582
<i>Prosumer in Fabula: le attrattive delle forme brevi di narrazione per immagini nei nuovi media</i>	Francesca Scotto Lavina	591
I formati della serialità televisiva contemporanea. Logiche narrative e nuove forme brevi	Miriam Visalli	601
Breve senza fine	Gian Paolo Caprettini	610
Profili biobibliografici degli autori		615

aA

1. *Dagli aforismi ai “bei detti” nella tradizione letteraria dell’India*
[Alberto Pelissero]

337

Nella tradizione letteraria (grammaticale, filosofica, poetica) indiana la forma breve ha suscitato grande interesse, e si è concretata in diverse tipologie. Senza pretendere di ricostruire uno sviluppo cronologico delle forme letterarie, malagevole per tutta la tradizione indiana per vari motivi, e in primo luogo per la difficoltà di ricostruire una cronologia assoluta per molti autori e opere, si propone un modello di sviluppo concettuale della forma breve, secondo l’impostazione della storia delle idee.

Anzitutto occorre ricordare la forma dell’aforisma (*sūtra*), che, nato forse in ambito grammaticale, ha informato di sé tutta la produzione a carattere scientifico, contrapponendosi alla “forma lunga” del trattato (*śāstra*), con la pratica del commento nelle sue varie subtipologie (*bhāṣya*, *vṛtti*, *vārttika*, *ṭikā*) a fare in un certo modo da mediazione tra i due estremi¹.

Il *sūtra*, l’aforisma (letteralmente “filo”, con riferimento

1. Per una presentazione della letteratura “grammaticale” e una valutazione del genere letterario dei *sūtra* in tale ambito si veda Hartmut Scharfe, *Die Logik im Mahābhāṣya*, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Institut für Orientforschung, Akade-

al filo che tiene unita la collana di perle), è un mezzo di espressione che sacrifica la comprensibilità alla concisione, e che il più delle volte richiede un commento di appoggio per poter essere compreso al meglio. Secondo una definizione classica di questo genere letterario (Madhva, commento al *Brahmasūtra*) un *sūtra* deve consistere in un piccolo numero di sillabe, contenere il succo di una dottrina, avere caratteristiche generali, non prevedere pause o digressioni, e nemmeno difetti: la concisione e l'ellissi sono il suo pregio e la sua cifra stilistica.

Il commento può essere costituito dalla glossa estemporanea del maestro stesso, che illustra il *sūtra* al discepolo che prima lo ha imparato a memoria, ma anche da una glossa autorevole composta e tramandata dapprima oralmente, poi messa per iscritto, a opera del maestro o di un discepolo. Anche per motivi strettamente tecnici (costosità, scarsa reperibilità e deperibilità del materiale scrittorio) la tradizione indiana ha sempre privilegiato nello scritto la concisione, l'ellissi, lasciando all'esposizione orale la possibilità di un'espressione piana e distesa, talora addirittura verbosa. L'origine dei *sūtra* va cercata probabilmente in un ambiente comune a ritualisti e grammatici, con la differenza che i *sūtra* rituali sono perlopiù normativi, quelli grammaticali perlopiù descrittivi, distinzione che si riverbera nelle due scuole di esegesi del *Veda*, la prima e la seconda esegesi (*pūrvamīmāṃsā* o *mīmāṃsā* semplicemente e *uttaramīmāṃsā* o *vedānta*). Al genere dei *sūtra* si riallaccia tutta una serie di generi derivati: la *kārikā* "strofe mnemonica", sorta di *sūtra* versificati; il *vārttika* "glossa esplicativa" di carattere compendioso; il *bhāṣya* "commento" (letteralmente "ciò di cui si deve discorrere"), più particolareggiato, con particolare predilezione per la composizione nominale e l'uso tecnico della flessione dei casi per indicare diversi rapporti causali, temporali, circostanziali; e la *ṭīkā* "delucidazione", di stile più discorsivo, che esplicita ulteriormente il significato del testo glossato.

La gerarchizzazione del rapporto tra testo e commento è in realtà più complessa di quanto abbiamo delineato finora, e si può articolare come segue. Il primo supporto dell'"aforisma" (*sūtra*) è il "commento breve" (*vṛtti*), sostanzialmen-

te una parafrasi, che chiarisce, esplicitandolo, il procedere dell'argomentazione. Successivamente interviene la "glossa" (*vārttika*), che esamina criticamente il testo base con maggiore indipendenza di giudizio e si presenta come una successione di frasi nominali in prosa con qualche preoccupazione stilistica di concisione (mentre la *vṛtti* è di andamento piano senza preoccupazioni stilistiche di sorta). La definizione del logico Nāgeśa prevede che il *vārttika* chiarisca quanto è rimasto inespresso (*anukta*) o male espresso (*durukta*) nel testo che viene sottoposto a esegesi. Ha carattere rapsodico piuttosto che sistematico: si tratta di osservazioni critiche ed esegetiche che possono sembrare (talora lo sono) affastellate senza un principio ordinatore soggiacente. Se invece che in prosa è in versi il *vārttika* si chiamerà *śloka-vārttika* "glossa in strofe". Il commento di ampio respiro o "commento esteso" è il *bhāṣya* (etimologicamente "ciò di cui si deve discorrere"), che spesso incorpora il *vārttika* sistematizzandone le osservazioni in un disegno interpretativo coerente con gli scopi del suo autore (che non necessariamente sono identici agli scopi di chi ha composto il testo base). La difficoltà principale consiste nel fatto che alternativamente il *vārttika* (livello intermedio) tende a essere inglobato o nel *sūtra* (livello superiore) o nel *bhāṣya* (livello inferiore), senza che spesso sia possibile sceverare in modo drastico i diversi autori che hanno contribuito alla nidificazione del testo commentato (l'opera del filologo nello scorporo delle diverse fonti è qui fondamentale: l'interpretazione filosofica non può prescindere da questo contributo). Se il *bhāṣya* è particolarmente autorevole assume alla stessa dignità del *sūtra* che commenta, e gli autori successivi tendono a vedere il testo commentato come un prodotto unitario e indivisibile.

Vi sono poi commenti ulteriori che non rispondono a una tipologia specifica, talora infarciti di lunghe citazioni, discussione di tesi alternative e veri e propri *excursus*, che tendono ad assumere le caratteristiche di un trattato autonomo più che di un commento puntuale. Si chiamano variamente "commento esteso" (*tīkā*), "dischiudimento" (*vivṛti*), "riflessione" (*vimarśinī*), "spiegazione" (*vyākhyā*), e talora hanno titoli metaforici che richiamano tutti il concetto di "glossa esplicativa" (*pradīpa* "lucerna", *prakāśa* "luce", *candrikā* o *kaumudī* "raggio di luce lunare"). Si prefiggono scopi più limitati e specifici, come per es. la divisione delle parole

(si ricordi che il sanscrito procede per *scriptio continua*), la spiegazione del significato dei vocaboli, lo scioglimento dei composti, il chiarimento della costruzione sintattica, la formulazione di obiezioni e la loro confutazione.

Questa costruzione poderosa si regge su una caratteristica che, lungi dall'essere considerata un difetto, costituisce uno dei pregi riconosciuti del *sūtra*, la sua polisemia (*bahvartha*): così da un aforisma di poche sillabe possono svilupparsi pagine e pagine di commenti, che possono dare luogo a una pleora di interpretazioni divaricate e inconciliabili tra loro del testo base. La graduazione di difficoltà dei commenti fa riferimento a diverse tipologie di pubblico (discepoli principianti, studenti progrediti, maestri che intendono approfondire la dottrina). Questa successione nei trattati di scuola prenderà il nome di “punto di vista preliminare” (*pūrvapakṣa*), “punto di vista ulteriore” (*uttarapakṣa*) e “conclusione definitiva” (*siddhānta*): la difficoltà è che in molti testi è difficile stabilire dove finisce l'esposizione del *pūrvapakṣa*, dove comincia quella dell'*uttarapakṣa* e dove quella del *siddhānta*, il che contribuisce a rendere ardua la lettura di molti trattati, rendendo ancora una volta di più indispensabile il ricorso da un lato ai commenti autoctoni (che in alcuni casi sciolgono le ambiguità), dall'altro all'opera del filologo, che si incarica di selezionare le fonti e di separare le unità di argomentazione, che nel testo appaiono confuse e indistinte.

Per esemplificare l'inarrivabile laconicità del genere letterario dei *sūtra* in ambito grammaticale conviene cominciare dalla fine. Nell'opera del maestro dei grammatici indiani, Pāṇini (V sec. aev), l'ultimo aforisma (*Aṣṭādhyāyī* 8, 4, 68) è un modello di concisione ineguagliabile. La sua formulazione lapidaria suona *a a iti*, che si può tradurre, senza nessuna intromissione di significato aggiunto, più o meno come «il fonema vocalico *a* breve, che a fini espositivi in tutto quanto precede è stato trattato come se fosse un suono aperto (*vivṛta*), va sostituito nella formulazione continua da un corrispondente fonema vocalico breve che è però chiuso (*saṃvṛta*)»; e una esplicitazione ulteriore, non presente nel testo ma interamente riconducibile alla sua formulazione implicita, aggiunge: «pertanto la differenza tra *a* breve e *ā* lunga è duplice, in quanto non comporta solo una distinzione di lunghezza, ossia numero di more, per cui per es. *i* breve vale una mora e *ī* lunga vale due more, ma anche una

distinzione di apertura, per cui *a* breve è chiusa, *ā* lunga è aperta». Forse tenendo a mente questo modello di concisione irraggiungibile un grammatico seriore (Nāgeśa, XVIII sec. ev, *Paribhāṣenduśekhara* 122), autore di una silloge di regole interpretative (*paribhāṣā*) tramanda quello che diventerà un luogo comune sulla ossessione dei grammatici per la lconcinità: *ardhamātrālāghavena putrotsavaṃ manyante vaiyākaraṇāḥ*, ossia «I grammatici si rallegrano se riescono a risparmiare anche mezza unità corrispondente a vocale breve [*mātrā*, “misura”], quanto [i comuni mortali] per la nascita di un figlio maschio»².

La seconda tipologia di forma breve da prendere in considerazione è il “bel detto” (*subhāṣita*), che dà vita a una produzione ricchissima che si propone di rendere in compendio (*samāsa*) ciò che nella trattatistica è articolato per esteso (*vistara*)³.

L’idea soggiacente è che, essendo estremamente arduo padroneggiare una singola disciplina per la gran mole dei trattati da studiare, sia possibile una formazione enciclopedica che, scegliendo fior da fiore, metta a disposizione dell’aspirante erudito un bagaglio minimo di nozioni per fare bella figura in società, pur non essendo pienamente padrone di nessuna branca dello scibile. I “bei detti” che sunteggiano questa teoria pedagogica sono principalmente due: *ekavidyāpradhāno’pi bahujñānī bhaven naraḥ | subhāṣitāni śikṣeta yāni sāstrodhr̥tāni vai ||* (metro *anuṣṭubh*): «L’uomo diventa gran conoscitore padroneggiando un singolo ambito di conoscenza. Studi solo i bei detti, raccolti da vari trattati» (fonte anonima), o ancor più sinteticamente *śataślokena paṇḍitaḥ*, «erudito con cento

2. Per un’edizione con traduzione inglese dell’*Aṣṭādhyāyī* si veda Sumitra Mangesh Katre, *Aṣṭādhyāyī of Pāṇini, transl. by ...*, University of Texas Press, Austin 1987, Motilal Banarsidass, Delhi 1989. L’edizione più autorevole del *Paribhāṣenduśekhara* è quella di F. Kielhorn, Bombay 1868, nuova edizione a cura di K.V. Abhyankar, *The Paribhāṣenduśekhara of Nāgojibhatta, part I*, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1962 (edizione critica) e *The Paribhāṣenduśekhara of Nāgojibhatta, part II*, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1960 (traduzione annotata di F. Kielhorn).

3. Per un’analisi del genere letterario dei *subhāṣita* si veda L. Sternbach, *Subhāṣita, A Forgotten Chapter in the Histories of Sanskrit Literature*, in “Indologica Taurinensia”, 1 (1973), pp. 169-255 e Id., *Subhāṣita, Gnomie and Didactic Literature*, in Jan Gonda (cur. gen.), *History of Indian Literature*, vol. IV, Harrassowitz, Wiesbaden 1974. Tra le raccolte contemporanee si segnalano quelle di Satya Vrat Shastri, *Subhāṣitasāhasrī, A Thousand Pearls from Sanskrit Literature*, Rāṣṭriya Saṃskṛta Saṃsthānam, Nai Dilli 2006² e Sadananda Das, *Subhāṣitamāñjarī, A Selection of One Hundred Subhāṣitas with English Translation*, Padmaja Prakashan, Allahabad 2001.

strofe»; e *anantapāraṃ kila śabdaśāstraṃ – svalpaṃ tathāyur bahavaś ca vighnāḥ | sāraṃ tato grāhyam apāraya phalgu – haṃ sair yathā kṣīraṃ ivāmbumadhyāt ||* (metro *upājati*): «La conoscenza invero non ha termine, la vita è breve, e ci sono molti ostacoli. Pertanto si dovrebbe afferrare l'essenziale, tralasciando il superfluo, come le oche selvatiche succhiano il latte mischiato all'acqua» (*Subhāṣitaratnabhāṇḍ āgāra, Sāmanyānīti* 879)⁴.

Non si dovrebbe trascurare neppure la tipologia del poema ornato breve (*laghukāvya*), che ha come sua estrema realizzazione il poema in una sola strofe (strofe sciolta, *muktaka*). Ogni tipo di forma breve poi sta a fondamento della pratica dell'esplicitazione (*vyāñjanā*) di ciò che è implicito (lett. esplicitabile, *vyāṅgya*), che consiste nell'estrarre da un testo il più possibile criptico e stringato ogni sua possibile conseguenza semantica e dottrinale, lasciando la briglia sciolta alla capacità esegetica ed ermeneutica di chi si incarica di esplicitare l'insegnamento di un maestro precedente. Il vertice concettuale della forma breve si raggiunge idealmente in due ambiti distinti ma non totalmente separati, la produzione dottrinale *jaina* (in particolare l'*Arthalakṣī* del monaco *jaina* Samayasundara) e quella tantrica (l'uso della "sillaba seminale", *bījākṣara*), in cui rispettivamente l'insegnamento completo viene racchiuso in una sola frase e addirittura in una sola sillaba.

Un vero e proprio *tour de force* grammaticale e stilistico è l'*Arthalakṣī* del monaco *jaina* della corrente dei "biancovestiti" (*śvetāmbara*) Samayasundara (XVII secolo ev), che dimostra come ben 800.000 diversi significati possano essere desunti, con l'aiuto di metodi eccentrici di separazione delle stringhe di fonemi che costituiscono la frase e di glosse erudite derivate da otto lessici, dalla semplice frase sanscrita *rājāno dadate saukhyam* (che di per sé vale propriamente «i re distribuiscono felicità»): lo scopo dell'opera è dimostrare che, se il volgare (pracrito, *prākṛta*) in uso presso l'ambiente

4. Il metro *anuṣṭubh*, diffuso anzitutto nell'epica e nelle antiche storie (*itihāsa, purāṇa*) comprende due emistichi di 16 sillabe e segue lo schema -/- -/- -/- -/- ~ - - - -/- per ognuno dei suoi 4 piedi (*pāda*) di 8 sillabe. Il metro *upājati* è formato da 4 piedi di 11 sillabe, costituiti da una miscela di *indravajrā* (- - - - - ~ - - - - -) e *upendravajrā* (~ - - - - - ~ - - - - -). Il *Subhāṣitaratnabhāṇḍāgāra* è stato pubblicato da Kasinat Pandurang Parab, *Subhāṣitaratnabhāṇḍāgāram or Gems of Sanskrit Poetry, being a Collection of Witty, Epigrammatic, Instructive and Descriptive Verses*, s.l. 1867.

jaina, l'*ardhamāgadhī*, era accusata dai brahmani di essere una lingua imperfetta, suscettibile di veicolare significati indeterminati, lo stesso si poteva affermare del sanscrito. Si tratta inoltre di una dimostrazione implicita delle estreme conseguenze cui può essere portata la dottrina della molteplicità o multilateralità dei punti di vista (*anekāntavāda*) che costituisce uno dei punti di forza della dottrina *jainā*⁵.

Una “sillaba seminale” (*bījākṣara*) è un tipo particolare di “strumento per pensare” (*mantra*), costituito da un'unica sillaba, che condensa in sé un vero e proprio cosmo semantico autosufficiente, che racchiude nel suo interno un mondo intero, e che trova impiego in campo liturgico, e nel cammino di purificazione interiore che conduce alla liberazione dal ciclo delle rinascite, sia nel tantrismo hinduista sia in quello buddhistico. Come esempio del primo tipo si possono citare le corrispondenze tra sillaba seminale, canale energetico (*nāḍī*), componente dell'essere umano, polarità sessuata, qualità (*guṇa*) del principio oggettuale (*prakṛti*) nella cosiddetta “fisiologia simbolica” dello *yoga* medievale (“disciplina dello sforzo”, *haṭhayoga*, anche noto come “yoga barocco”): *om*, canale mediano, mente, androgino, principio inerziale (*tamas*); *āḥ*, canale sinistro, parola, femmina e intuizione (*prajñā*), principio dinamico (*rajas*); *hūṃ*, canale destro, corpo, maschio e compassione (*upāya*), principio luminoso (*sattva*). Come esempio del secondo tipo si può fare riferimento al concetto complesso di “pensiero del risveglio”, *bodhicitta*. Esso rappresenta l'aspirazione propria del futuro Buddha (*bodhisattva*) a raggiungere la liberazione per il bene di tutti gli esseri, che caratterizza l'ideale altruistico dell'essere che sosta sulla soglia dell'estinzione (*nirvāṇa*) per permettere a tutti gli esseri di oltrepassarla prima di lui. Infatti si associa alla solenne risoluzione di non entrare nel *nirvāṇa* prima di avervi condotto tutti gli esseri viventi, segno caratteristico che contraddistingue il *bodhisattva* dal Buddha. Il *bodhicitta*, ossia il risveglio alla realtà ultima della vacuità (*śūnyatā*) non può esistere senza compassione (*karuṇā*): in esso i due concetti si unificano. Indissolubile unione di vacuità e compassione, il *bodhicitta* si configura dunque come

5. Si veda P. Dundas, *Jain Attitudes towards the Sanskrit Language*, in Jan Houben (cur.), *Ideology & Status of Sanskrit, Contributions to the History of Sanskrit Language*, Brill, Leiden 1996, p. 153.

la personificazione della natura ultima della realtà e di tutte le cose, l'essere adamantino, *vajrasattva*. Pertanto è il germe stesso dell'universo, la goccia seminale, *bindu*, che dà vita ai fenomeni (*dharmā*), e che ben può essere simboleggiato da una sillaba seminale (*bījākṣara*). In contesto ascetico viene pertanto equiparato al seme maschile, *śukra*, e connesso al piacere sessuale (*sukha*), piacere cui viene addirittura collegata come piacere supremo (*paramasukha*) la beatitudine stessa dell'estinzione (*nirvāṇa*).

Per concludere la nostra rassegna, e per tornare all'ambito della poesia ornata (*kāvya*), come esempio di un bel detto di ambito poetico si riporta un distico anonimo, il cui autore dà mostra di un *sense of humour* inconsueto nella produzione della poetica e retorica indiana, e mirabilmente sintetico nella sua valutazione sconsolata dell'estrema difficoltà di trovare un pubblico consentaneo: *itarapāpaphalāni yathecchayā – vitara tāni sahe caturānana | arasikeṣu kavivanivedanaṃ – śirasi mā likha mā likha mā likha ||* (metro *drutavilambita*): «I frutti delle colpe anteriori quanti ne vuoi, dammeli, li posso sopportare, o divino demiurgo, ma offrire poesia a chi non ne può assaporare il gusto, in fronte questo non scrivermi, non scrivermi, non scrivermi» (*Mahāsubhāṣitasamgraha* 5781, edizione elettronica Greta)⁶.

2. *Gli aforismi grammaticali* [Gianni Pellegrini]

Dal precedente contributo ci si sarà fatti un'idea dei vari livelli della letteratura scientifica indiana antica che hanno come fondamento, quasi dottrinale, la brevità e il risparmio

6. Il metro *drutavilambita* comprende 12 sillabe per piede (come tale appartiene alla classe *jagati*) secondo lo schema ~~~~~, il cui andamento singolarmente malinconico, forse dovuto alla peculiare alternanza di ritmo tra lunghe e brevi ben simboleggiato dal suo stesso nome (che vale "veloce-ritardato" [*druta-vilambita*], o più propriamente "tardo qualificato come veloce", intendendo il composto come di tipo attributivo, *karmadhāraya*), ben si presta alla sconsolata affermazione del poeta. Il *Mahāsubhāṣitasamgraha* costituisce l'*opus magnum* incompiuto di Ludwik Sternbach (L. Sternbach, *Mahāsubhāṣitasamgraha, being an extensive collection of wise sayings in sanskrit critically edited with introduction, english translation, critical notes, ecc.*, Vishveshvaranand Vedic Research Institute, Hoshiarpur, 1974-1987, 8 voll.). L'edizione elettronica curata dal progetto GRETIL (Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages and related Indological materials from Central and Southeast Asia) dell'Università di Göttingen (<http://gretil.sub.uni-goettingen.de/>) comprende i *subhāṣita* 1-9979. Il riferimento alla scrittura in fronte allude alla credenza popolare secondo la quale Citragupta, scrivano del dio della morte Yama, è incaricato di scrivere in fronte al neonato il suo destino, che con il corso degli anni si palesa disegnando il reticolo delle rughe.

di sillabe. Tra l'altro, si sarà notata la particolare struttura, oserei dire, "a fisarmonica" di alcuni gruppi testuali: a fini dottrinali o dibattimentali si va dall'estremamente sintetico all'analitico, passando attraverso varie tappe; oppure, si parte dall'analitico per tornare al sintetico, questa volta a fini squisitamente pedagogici.

2.1. Generalità sugli aforismi⁷

In questa seconda parte dello studio ci si focalizzerà specificamente sull'aforisma, specialmente grammaticale, in quanto prototipo di brevità. È concetto noto agli indianisti che il principio di economia (*lāghava*) è uno dei cardini attorno a cui si ispirano i testi sanscriti radicali. Questa tendenza trova nel genere dell'aforisma (*sūtra*)⁸, la sua massima espressione formale. *In primis*, va detto che la grammatica costituisce la base scientifica di ogni trattato indiano, quindi anche l'efficacia sintetica va misurata sulla base della scienza grammaticale, il cui testo più celebre e importante fu formulato da Pāṇini circa nel V secolo a.C. e reca il titolo *Aṣṭādhyāyī* "L'opera in otto capitoli".

La parola *sūtra* rimanda al campo semantico dell'agevole memorizzazione: i commentatori parlano di un "filo" (tale è il significato letterale di *sūtra*) che tiene unite le perle di una collana o i fiori di una ghirlanda, ovvero le varie parti di un insegnamento complesso. Un'altra interpretazione del termine lo pone invece nell'ambito della metafora indoeuropea del testo come "tela" (tessuto o anche ragnatela), di cui il *sūtra* costituisce un filo. La tradizione Jaina fornisce una paretimologia del termine, che deriverebbe dalla radice *suc* "indicare"⁹, oppure dalla radice *sup* "dormire"¹⁰.

Il *sūtra* è espressamente investito del ruolo insostituibile di segno della continuità di una tradizione, ruolo che si può

7. Tra le molte opere introduttive alla grammatica, rimane ancora un ottimo punto di partenza H. Sharfe, *Grammatical Literature, A History of Indian Literature*, J. Gonda ed., vol. V, fasc. 2, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1977.

8. Il termine *sūtra* può indicare sia un singolo aforisma, sia l'insieme degli aforismi che compongono un'opera aforistica.

9. Infatti, il *sūtra* è redatto con una concisione talvolta criptica, quindi non significa direttamente ma "suggerisce, allude".

10. Il *sūtra* è destinato per sua natura a giacere dormiente ($\sqrt{\text{sup}}$), in letargo, finché un commento non lo "risveglia", riportandolo alla sua originaria pienezza semantica. Si veda a questo proposito R. Torella, *The Philosophical Traditions of India. An Appraisal*, Indica, Varanasi 2011, pp. 173-175.

espletare proprio per via della sua forma di testo “embrionale”. Grazie all’enorme ricchezza di significato che gli viene attribuita, l’aforisma può costituire sia il punto di partenza sia quello di arrivo di un insegnamento. In effetti, ricorrendo a un’immagine evocativa, dal punto di vista indiano, ogni componimento aforistico potrebbe essere considerato alla stregua del foro centrale di una clessidra che permette la comunicazione tra i due vasi sovrapposti: i *sūtra* rappresentano sia l’approdo di un certo contesto culturale e dialettico, sia il trampolino di lancio in cui si fa tesoro delle acquisizioni delle tradizioni precedenti e le si transita verso successivi sviluppi, operando una selezione di nozioni pregresse che necessitano una novella espressione e una risemantizzazione, una volta che siano state incrementate coerentemente al nuovo contesto testuale formatosi.

Una delle caratteristiche essenziali del *sūtra* è dunque di essere polisemico (*bahvartha*). Secondo una definizione tradizionalmente citata, l’aforisma è¹¹:

alpākṣaram asaṃdigdham sāravad viśvatomukham |
aṣṭobham anavadyaṅ ca sūtraṃ sūtravido viduḥ ||

Gli esperti di aforismi definiscono il *sūtra* come dotato di poche sillabe, senza ambiguità, essenziale, di portata generale, senza ripetizioni ed esente da errori.

- *alpākṣaram*: dotato di un numero ridotto di sillabe, ossia vanno usate tutte le sillabe necessarie a convogliare un significato, ma mai devono essere superflue;
- *asaṃdigdham*: l’aforisma deve essere chiaro, non deve far sorgere dubbi¹²;
- *sāravad*: deve contenere il succo di un insegnamento così da poter essere facilmente memorizzato;
- *viśvatomukham*: deve avere un’ampia applicabilità così da poter essere usato in diverse situazioni;
- *aṣṭobham*: deve essere privo di ripetizioni e, qualora ve ne

aA

11. Si vedano l’introduzione della *Yuktidīpikā* (VII secolo) alle *Sāṃkhyakārikā*, la *Kāvyaṃimāṃsā* V.1-3 di Rājāśekhara (IX-X secolo) e l’*Aṇubhāṣya* di Madhva (XIV secolo) ad *Brahmasūtra* I.1.19. Cfr. anche Jhalakīkar Bhīmācārya, *Nyāyakośaḥ*, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1978 [I ed. 1893].

12. Nonostante questa caratteristica basilare, vediamo che nella realtà gli esegeti hanno dibattuto per secoli sull’interpretazione di aforismi per loro natura criptici.

siano, bisogna dedurre che queste avranno significati specifici¹³;

- *anavadyam*: esente da pecche, errori e inadeguatezze, deve presentare una verità inconfutabile, non questionabile, senza fallo.

Il testo originale, o meglio, radicale (*mūla*) tende a presentarsi in una forma molto succinta, di difficile comprensione senza un supporto esegetico, il quale era presumibilmente rappresentato in primo luogo dall'insegnamento orale di un maestro. Il termine *sūtra* designa un tipo di proposizione essenziale, molto concisa, in prosa e generalmente priva di forme verbali finite, la cui piena comprensione è possibile solo contestualmente. Sebbene molti componimenti aforistici nascano anche prima del trattato grammaticale (*Aṣṭādhyāyī*) di Pāṇini, la grande importanza e il successo di questo testo hanno decisamente influenzato ogni altro testo aforistico successivo¹⁴.

A questo punto, va introdotta una nozione fondante della grammatica sanscrita tradizionale di Pāṇini, vale a dire il meccanismo della “ricorrenza” (*anuvṛtti*). Varadarāja (XVI sec.)¹⁵ nel suo manuale introduttivo basato sul lavoro di Pāṇini, la *Laghusiddhāntakaumudī* (ad *Aṣṭādhyāyī* I.3.3), spiega¹⁶:

sūtreṣv adṛṣṭaṃ padaṃ sūtrāntarād anuvartanīyaṃ sarvatra |

Il morfema non visibile negli aforismi, in ogni caso deve essere ripreso da un altro aforisma [precedente].

aA

347

13. Il termine *stobha* significa anche “ostacolo, intoppo”, oppure “interiezione”.

14. Si veda L. Renou, *Sur le genredusūtra*, «Journal Asiatique», CCLI (1963), n. 2, pp. 165-216.

15. Varadarāja fu uno tra i principali allievi di Bhaṭṭoji Dīkṣita (XVII sec.). Egli scrisse due opere introduttive alla grammatica di Pāṇini. La prima s'intitola *Madhyasiddhāntakaumudī* ed è leggermente più ampia (2315 aforismi). In seguito lo stesso Varadarāja compilò una versione più breve ed essenziale del testo, ancora più utile ai principianti (*bālopayogī*): la *Laghusiddhāntakaumudī*. Il testo riporta solo 1277 aforismi ripartiti in 44 sezioni (*prakaraṇa*). Non si tratta di un semplice riassunto della *Madhyasiddhāntakaumudī*, o dell'opera del maestro, bensì si nota che l'ordine degli aforismi muta, si accresce il numero delle sezioni e si trasforma il loro ordine. Inoltre, il testo è disposto ancora più logicamente; è essenziale, semplice e intuitivo. Si tratta della prima opera grammaticale che qualsiasi studente tradizionale di sanscrito deve studiare e mandare a memoria.

16. In questo contributo mi avvarrò della seguente edizione della *Laghusiddhāntakaumudī*: Varadarāja, *Laghusiddhāntakaumudī 'sudhā'īkṣepetā*, Sadāśivaśāstrī ed., Chaukhamba-Sanskrit Series Office, Vārāṇasī 2001 [IV ed.]. Per quanto concerne l'*Aṣṭādhyāyī* ho utilizzato: Ś. Vasu Chandra, *The Aṣṭādhyāyī of Pāṇini*, Motilal Banarsidass, Delhi 1997 [I ed. Allahabad 1891].

In virtù del procedimento della *ricorrenza*, gli aforismi precedenti possono in tutto o in parte *ricorrere*, cioè essere ripresi e letti in quelli successivi. Il principio della ricorrenza stabilisce un contesto tematico caratterizzato dal campo d'azione degli aforismi d'intestazione (*adhikārasūtra*), che definiscono un ambito operativo la cui influenza si esercita fino all'intervento di un altro aforisma d'intestazione: un *adhikārasūtra* va tacitamente riletto in tutti gli aforismi successivi che rimangono sotto la sua giurisdizione (*adhikāra*). Entrambi questi dispositivi, capaci sia di mantenere la brevità sia di assicurare la comprensione, possono essere applicati a ogni tipo aforistico e non solo a quello grammaticale. Dietro queste nozioni vigila un presupposto dottrinale: ogni opera è un'unica grande frase (*mahāvākya*) mantenuta unita dall'inizio alla fine e resa coerente da una potenza (*śakti*) denominata unità o fusione semantica (*ekavākyatā*).

2.2. Gli aforismi grammaticali: esempi di brevità programmatica

La seconda parte di questo contributo vuole essere una semplice dimostrazione pratica della brevità caratteristica degli aforismi grammaticali. Al fine di ottenere la chiarezza più cristallina, nell'ottica dell'economia sillabica, Pāṇini utilizzò vari stratagemmi. Se ne possono individuare almeno 6 principali:

1. assenza di verbi nelle loro forme finite; solitamente impliciti, sottintesi o espressi con forme nominali;
2. astensione dalla ripetizione di uno stesso termine all'interno dello stesso aforisma;
3. uso di termini tecnici definiti nell'introduzione e pertinenti solo a un particolare contesto;
4. uso di artifici tecnici, quali la ricorrenza e le intestazioni, che aiutano a veicolare un determinato significato;
5. uso specifico dei casi;
6. assenza di accenni a dibattiti linguistici sulla correttezza di certe forme grammaticali descritte.

L'immediata traduzione formale di queste caratteristiche si esplicita in una delle grandi innovazioni di Pāṇini, tecnicamente note come *pratyāhāra* "forma ritratta, sintetica,

sigla”¹⁷. Tali forme sintetiche (variamente listae da 42 a 44) sono l’artificio escogitato da Pāṇini per portare all’estremo ogni possibilità di concisione. Queste abbreviazioni dipendono indissolubilmente dai cosiddetti 14 aforismi radicali fondanti la grammatica pāṇiniana, secondo la tradizione rivelati da Maheśvara (*māheśvarasūtra*), ossia Śiva (*śivasūtra*) stesso, al saggio immerso in profonda contemplazione.

Questi 14 aforismi costituiscono il mozzo della ruota dal quale si dipartono i raggi delle forme abbreviate, i *pratyāhāra*. La A breve inerente a ogni consonante non ha valore morfologico, ma solo fonico, in quanto è inserita per facilitare la pronuncia. L’ultimo fonema di ognuno di questi aforismi è tecnicamente chiamato *it*, parafrasabile col termine *anubandha* e traducibile come “contrassegno o marcatore d’apocope”. Si tratta di un fonema che non fa parte dell’elemento grammaticale ma svolge varie funzioni tecniche: è il modo di nominare e indicare un elemento-fonema, che nel passaggio successivo cadrà, ossia sarà oggetto d’apocope (*lopa*).

Pāṇini ci conduce passo dopo passo alla costruzione e al successivo uso tecnico delle forme abbreviate (*pratyāhāra*) attraverso 4 aforismi principali. Passiamo dunque a una dimostrazione pratica di come gli aforisti indiani abbiano ricercato la brevità come fattore fondante, prendendo le mosse dei primi aforismi proposti nel capitolo di apertura¹⁸ della *Laghusiddhāntakaumudī*¹⁹.

La sezione si apre appunto con i 14 *māheśvarasūtra*²⁰:

aiuN
ṛ!K

17. Ossia, secondo la derivazione tradizionale: “Si dice *pratyāhāra* lo strumento tramite il quale i fonemi sono raccolti e sintetizzati” (*pratyāhriyantesaṃkṣipyantevarṇāḥ anenaitipratyāhārah*).

18. Il *Samjñāprakaraṇa*, “la sezione tematica dedicata alla definizione dei termini tecnici [della disciplina]”.

19. Aforismi che presentano o spiegano la terminologia tecnica della disciplina. Altri 5 tipi di aforismi: *paribhāṣā*: meta-regole; *vidhī*: regole operative; *niyama*: regole restrittive; *atideśa*: regole di comparazione o estensione; *adhikāra*: aforismi d’intestazione.

20. Glossa alla *Laghusiddhāntakaumudī*: “Questi sono gli aforismi rivelati da Maheśvara che hanno come scopo [la formazione dei] termini convenzionali [della disciplina] a cominciare da *aṅ* e gli altri. Le ultime [lettere] di questi [aforismi] sono i marcatori [d’apocope]. La A [breve] nella *ha* e altre consonanti è per [facilitare] l’articolazione fonica. Mentre [la A breve che sta] nel mezzo [dell’aforisma radicale] *laṅ* rappresenta un marcatore [d’apocope] (*it*)” (*itīmāheśvarāṅṣisūtrāṅyaṅādisaṃjñārthāṅi | eṣāmantyāitah.hakārādiṣvakārauccāraṅ arthah | laṅmadhye tv iṣaṃjñakah*).

eoÑ
aiauC
hayavaraṭ
laṅ
ñamañananaM
jhabhaÑ
ghadhadhaṢ
jabagaḍadhaŚ
khaphachaṭhathacaṭataV
kapaY
saśasaR
haL²¹

halantyam (I.3.3)²²

L'ultima consonante (*hal*) [nell'insegnamento dei *māheśvarasūtra* è un marcatore [d'apocope] (*it*)].

La glossa (*vr̥tti*) successiva spiega il fondamentale meccanismo della “ricorrenza” (*anuvr̥tti*), uno dei più importanti artifici di brevità escogitati da Pāṇini²³. Grazie a tale meccanismo, questo aforisma prende dal precedente [*upadeśe 'j anunāsika it* (I.3.2)] due morfemi: *upadeśe* “nell'insegnamento dei *māheśvarasūtra*” e *it* “marcatore [d'apocope]”. La prima parola dell'aforisma (ossia *hal*), però, è una forma abbreviata (*pratyāhāra*). Quindi, il passo successivo è di introdurre all'uso specifico e poi spiegarlo:

adarśanaṃ lopah (I.1.60)²⁴

La sparizione è l'apocope.

tasya lopah (I.3.9)²⁵

21. Tre sono i motivi per la doppia menzione nei *māheśvarasūtra* di *ha* (in 5 e 14), individuati dalla *Kāśikā*. Per la complessa soluzione di questa apparente ridondanza si rimanda a P. Haag, V. Vergiani, *Studies in the Kāśikāvṛtti. The Section on Pratyāhāras. Critical Edition, Translation and Other Contributions*, Società Editrice Fiorentina-Manohar, Firenze-Delhi 2009, pp. 114-117.

22. I numeri si riferiscono all'*Aṣṭādhyāyī* e nell'ordine: il primo alla “lettura” (*adhyāya*), il secondo al “quarto” (*pada*) e il terzo all’“aforisma” (*sūtra*).

23. Glossa alla *Laghusiddhāntakaumudī*: “Nell'insegnamento l'ultima consonante sia il marcatore. L'ammaestramento è l'enunciato dei primi. Il morfema che non è visibile negli aforismi, in ogni caso deve essere ripreso da un altro aforisma [precedente]” (*upadeśe 'ntyam hal it syāt | upadeśa ādyocāraṇam | sūtreṣv adṛṣṭam padam sūtrāntarād anuvartaniyam sarvatra*).

24. Glossa alla *Laghusiddhāntakaumudī*: “La sparizione di ciò che era apposto [in precedenza] è l'apocope” (*prasaktasyādarśanaṃ lopasamjñam syāt*).

25. Glossa alla *Laghusiddhāntakaumudī*: “Vi sia l'apocope di quel marcatore. [I marcatori nei *pratyāhārasūtra*] a partire da *ṅ* e gli altri, sono intesi a formare *aṅ* e gli altri [*pratyāhāra*]” (*tasyeto lopah syāt | ṅādayo 'nādyarthāḥ*).

Vi sia l'apocope di quello [ossia del marcatore chiamato *it*]²⁶.

Quindi, l'apocope è l'eliminazione di un fonema che serviva per ragioni morfologiche, ma che formalmente non è più visibile²⁷. Tale aforisma completa l'affermazione del precedente rendendola funzionale. Ivi, il pronome dimostrativo *tasya* (al genitivo), permette di intendere tutti i marcatori *it* (*itaḥ*) ingiunti a partire dal *sūtra* “*upadeśe 'j anunāsikait*” (I.3.2) fino all'aforisma “*laśakvataddhitē*” (I.3.8). Pertanto, ciò che è contrassegnato col marcatore *it*, successivamente subirà l'apocope (*lopa*). In virtù di questo aforisma, l'apocope avviene anche per tutti gli altri marcatori *it* presenti nei 14 *pratyāhārasūtra*.

L'aforisma seguente è quello che formalmente spiega come sono costruite le forme abbreviate (*pratyāhāravidhāyakasūtra*), cioè i *pratyāhāra*:

ādir antyena sahetā (I.1.71)²⁸

Il primo [fonema] insieme all'ultimo, che è un marcatore [d'apocope] (*it*), [costituiscono la forma abbreviata (*pratyāhāra*)].

aA

Questo aforisma spiega come costruire, usare o leggere le forme abbreviate (*pratyāhāra*): si prende dagli aforismi rivelati da Śiva un certo numero di lettere che ci interesserà in un'operazione grammaticale e se ne esplicita la prima (*ādi*). L'ultimo fonema (*antya*) interessato dall'operazione sarà seguito da una lettera-marcatore (*it*). Il marcatore funge da parentesi di chiusura, senza essere effettivamente compreso nel conto delle lettere interessate dall'operazione. Come s'ingiunge nei due aforismi precedenti, al computo del gruppo fonemico non partecipano nemmeno le altre consonanti-marcatore (*it*), poste alla fine di ognuno dei *māheśvarasūtra* interessati. Invece, partecipano all'operazione grammaticale le altre lettere comprese tra la prima e il marcatore finale, che rimane comunque escluso.

351

26. Il termine *it* va preso da “*upadeśe 'j anunāsika it*” (I.3.2), anche se va mutato in genitivo per concordarsi sintatticamente con *tasya*.

27. Si veda l'aforisma precedente, I.1.60.

28. Glossa alla *Laghusiddhāntakaumudī*: “Insieme all'ultimo che è il marcatore *it*, la prima sia l'indicatore di quelle [lettere] che vengono in mezzo e di sé stessa. Così *aṅ* è l'indicatore delle lettere *a i u*; allo stesso modo [vanno considerati] anche *aK*, *aC*, *haL*, *aL* e altri [*pratyāhāra*]” (*antyenētā sahita ādir madhyagānām svasya ca samjñā syāt | yathā aṅ iti a i u varnānām samjñā | evam ak, ac, hal, al ity ādayaḥ*)

Con aforisma in esame si chiude il ciclo di spiegazione dei *pratyāhāra*.

2.3. Conclusione

Concludo con qualche esempio. Il *pratyāhāra aC* inizia con la prima lettera dei *māheśvarasūtra* e chiude con la *C* di *ai au* *C* e comprende tutte le lettere enunciate nel mezzo, tranne i marcatori (*it*) finali. Quindi tutte le lettere nominate in *aC* sono: *aiuN*, *ṛ!K*, *eoÑ* e *aiuC*, ma quelle effettivamente comprese sono *a-i-u-ṛ-!-e-o-ai-au*, ossia tutte le vocali, compresi i dittonghi con l'esclusione dei vari marcatori: *ṇ*, *k*, *ṅ* e *c*.

Lo stesso meccanismo si applica per tutte le consonanti con il *pratyāhāra haL* a partire dal 5° *māheśvarasūtra* fino al 14°, escludendo tutte gli *it* intermedi e marcando il termine il fonema finale *L* che è un *it*.

O ancora, più semplicemente, osservando il 13° *māheśvarasūtra* (*śaśasaR*) possiamo creare il *pratyāhāraśaR* che comprende le tre diverse sibilanti: la palatale *śa*, la cerebrale *ṣa* e la dentale *sa*.

Infine, in India la grammatica (*vyākaraṇa*) è la disciplina per eccellenza²⁹, quindi qualsiasi sia l'entità del contributo dedicatole, resterà comunque troppo breve.

29. La grammatica è fondamentale in ogni ramo del sapere sanscrito, poiché tutta la speculazione filosofica, logica, cosmologica e anche metafisica si basa su un solido retroterra grammaticale. Molti studiosi (Louis Renou, Daniel H.H. Ingalls, Frits Staal e Kamaleswar Bhattacharya) hanno più volte sottolineato che il metodo scientifico dell'India e, con esso, ogni genere di riflessione indiana si fondano saldamente sul processo analitico grammaticale. Di contro, il metodo scientifico e le modalità speculative dell'occidente hanno come base le scienze matematiche e geometriche.