

Paola M. Rossi*

Immagine e produzione di immagini tra India vedica e platonismo: una “forma” (*eîdos*) di prassi comparativa

Si vuole qui proporre qualche riflessione in merito alla questione dell’“immagine” e della “produzione di immagini”, provando ad applicare una prospettiva comparativa: nello specifico, la ben nota concezione platonica di “immagine” sarà considerata attraverso lo sguardo culturale “Altro” rappresentato dalla cultura vedica, espressione dell’antica civiltà dell’India, attestata soprattutto nel nord dell’India, tra il XV e il V sec. a.C.

Con l’espressione “prospettiva comparativa” non si intende promuovere la stereotipica dicotomia Occidente / Oriente, secondo la tradizionale antitesi “filosofia occidentale” *vs* “misticismo indiano”¹: se così fosse, l’Alterità sarebbe affrontata o in termini auto-referenziali, attraverso una rinnovata affermazione egemonica dei parametri interpretativi occidentali, oppure rispondendo a una sorta di fascinazione esotica, per cui l’Altro come tale sarebbe da considerarsi l’unica possibile alternativa significativa rispetto a una cultura – appunto la “propria” – ormai isterilita e svuotata di senso. A fronte di queste modalità comparative antinomiche, miranti ad escludersi vicendevolmente, che non fanno altro che riprodurre dinamiche culturali ereditate da forme di etnocentrismi coloniali, si corre il rischio di negare ogni possibile comparativismo in nome di una imprescindibile specificità culturale, approdando a una radicale differenziazione culturale. Tuttavia, anche questa via sarebbe altrettanto insoddisfacente, lasciando disattesa quella “curiositas” dell’Altro, che è la fonte stessa della tensione conoscitiva. Dunque, tenendo conto di tali osservazioni, si proverà ad applicare un approccio comparativo nella misura in cui proprio questo consentirà di realizzare quella tensione ermeneutica e quella “vis” speculativa che sono il cuore dell’indagine filosofica: secondo Pasqualotto (2002), la filosofia come tale consiste in

* Una prima versione di questo articolo è stata presentata in occasione dell’International Workshop Reflecting on Images, organizzato da M. Congedo, tenutosi presso l’Institute for Cultural Inquiry (ICI) – Berlin, 24-26 April, 2008.

¹ In merito alle diverse modalità di rapportarsi all’Alterità, in relazione ai Post-Colonial Studies, si veda *i.a.* Congedo-Rossi (2017), e la bibliografia correlata.

una pratica comparativa. Ogni fenomeno culturale si “dis-piega” attraverso un orizzonte poliedrico di saperi, e pertanto è intellegibile proprio attraverso l’inesausta interazione dialettica che prova a mappare il labirinto della complessità ermeneutica. In questo processo “dia-logico” si realizza la comparazione come prassi: qui molteplici componenti dell’orizzonte conoscitivo sono coinvolte, al di là della rigida categorizzazione dicotomica, in una continua e reciproca ri-definizione di senso. Tale pratica conoscitiva, non esclude l’uso di strumenti di analisi comparativa tradizionalmente applicati²: ad esempio, il confronto tra lessico greco e lessico vedico, veicolante le rispettive categorie culturali, inevitabilmente porterà a considerazioni fondate sulla linguistica storica, che, come noto, presuppone un possibile sostrato culturale indo-europeo comune; così come alcune affinità culturali possono essere l’esito di un contatto storicamente attestato, tra le propaggini dell’antico impero persiano poi frammentato nei regni ellenistici e le aree nord-occidentali del subcontinente indiano. Ma, tali strumenti di analisi comparativa rientrano in quell’orizzonte complesso di saperi, in cui la pratica filosofica stessa si dispiega: la riflessione teoretica non prescinde dalla rigorosa ricostruzione storico-culturale e trae spunti di arricchimento non solo e non tanto da elementi di analogia culturale, ma proprio dalle specificità e dalle differenze³.

Note platoniche

Come è noto, secondo la prospettiva platonica, l’immagine è un doppio (*eidōlon*) risultante dalla *mimēsis* dell’essere-*tò ón*, ovvero la riproduzione “mimetica” di un ente o oggetto in una forma sensibile, implicando quindi, per contrapposizione, una forma intellegibile (*eídos*) al di sotto/al di là di tale esteriorità sensibile. Pertanto, è possibile distinguere gli *eidōla* in quanto iconi (*eikones*), ossia riproduzione dell’intellegibile nel sensibile, per effetto di un’azione demiurgica, dagli *eidōla* in quanto simulacri o illusioni/apparenze (*phantásmata*), gli artifatti prodotti dagli artisti, duplicati del sensibile nel sensibile⁴. Quindi, produrre immagini-*eidōla* è la tecnica (*eidōlopoiiké téchnē*) di produrre *mimēmata*-copie, siano esse iconi o parvenze/illusioni (*Soph.* 235d-236c); e facitore/produttore di immagini è sia il demiurgo divino, che applica una tecnica icastica (*eikastiké téchnē*), sia l’artista umano, che applica la *phantastiké téchnē* producendo artifatti o immagini illusorie (*Soph.* 266a). Questa non consiste solo in una catalo-

² A tal proposito si veda *i.a.* Seaford (2016), in particolare l’Introduzione.

³ Esempio dal punto di vista metodologico è, ad esempio, il lavoro di Magnone (2016).

⁴ Così in *Resp.* VI 509d-511e; per una definizione di *eidōlon*, si vedano *i.a.* Desclos (2000) e Vernant (1979).

gazione tipologica di “immagini”, ma corrisponde a una tassonomia fondata su una gerarchia dell’essere. E in effetti, tale duplice tecnica di produzione di immagini si distingue dalla produzione/fabbricazione di cose reali, propria sia del demiurgo divino che dell’artigiano umano. Come è noto, l’equivalenza mitopoietica tra l’azione “creativa” del demiurgo divino e quella “produttiva” dell’artigiano umano (fabbro, carpentiere, tessitore, etc.), trova ampia diffusione nelle culture antiche, in particolare di matrice indo-europea⁵. Tuttavia, nell’interpretazione platonica di tale motivo mitopoietico si delinea un’ulteriore categorizzazione: l’operato del demiurgo divino consiste nel rendere esistente la realtà (*ousía*), producendo ciò che è, nella sua essenza, che come tale è unica (*Soph.* 265c); l’abilità artigianale consiste invece nel fabbricare oggetti sensibili (es. il letto), sulla base della “forma in sé” (es. il letto in sé): in questo caso un falegname fabbricherà più esemplari di letti, a partire dall’unico intellegibile (*Resp.* X 597). Dunque, artigiano umano e demiurgo divino, condividono la facoltà di “foggiare, plasmare” il reale, imprimendo l’impronta del modello ideale in un ricettacolo/supporto informe; tuttavia, il manufatto umano non lo rappresenta in sé, nella misura in cui la realizzazione empirica del modello è anche altro da sé: è una icone (*Tim.* 50c-e), in quanto riproduce nel modo più “appropriato/adeguato” l’essere in sé, ma pur sempre difettoso⁶. Lo scarto ontologico rimane, sebbene sia meno marcato quanto più l’immagine risultante o copia sia “commisurata” (*syn-metria*) al paradigma (*Soph.* 235d). Pertanto, nella terminologia platonica, icone è sia il prodotto secondario del demiurgo divino, sia il manufatto dell’artigiano umano, ma, pur essendo il ruolo del demiurgo divino e quello dell’artigiano umano omologhi, nello sforzo teoretico platonico essi rappresentano livelli diversi di una tassonomia ontologica, in quanto l’operato dell’artigiano umano è di fatto a sua volta una replica dell’operato del demiurgo divino. L’universo platonico è organizzato in categorie, antinomie dicotomiche, duplicati di duplicati, etc. che riflettono una gerarchia ontologica, attraverso la quale si dispiega la dialettica essere-divenire. In questa si colloca lo statuto di “immagine” platonica.

L’immagine nella cultura vedica

La cultura vedica fu caratterizzata principalmente dal ritualismo, in particolare nella fase cosiddetta Medio e Tardo vedica (XI-V a.C.), almeno per quanto è dato di conoscere dalle fonti giunte fino a noi, ossia

⁵ Si vedano *i.a.* West (2007: 154-157) e Ronzitti (2001).

⁶ Sullo statuto della immagine e sull’ambiguità dell’opera dell’artigiano umano, si veda Meo (2016) e Desclos (2000: 320-21).

dal *corpus* di testi, generalmente definito *Veda*, consistente in collezioni (*saṃhitā*) di inni e di formule sacre, in prose (*brāhmaṇa*), di carattere descrittivo, esegetico e prescrittivo, del rituale, e in testi speculativi (*āraṇyaka* e *upaniṣad*), che rivelano le segrete connessioni micro e macro cosmiche, aventi il loro fulcro nel mesocosmo rituale.

I reperti archeologici sono rari, e i manufatti figurativi a maggior ragione, probabilmente a causa del deterioramento dei materiali – si pensi in particolare al legno; in effetti, i primi esemplari, in particolare rappresentanti divinità, risalgono al II sec. a.C. Tuttavia, secondo gli studiosi, la mancanza di ritrovamenti risalenti a epoca più antica sarebbe da imputarsi proprio alla assenza stessa di un culto delle “immagini” nella tradizione vedica, cioè a una forma di aniconismo rituale: il divino non era oggetto di rappresentazione in una “forma” solida e materialmente consistente. Ad esempio, il famoso indologo francese L. Renou affermò che “l’Inde est passée par une longue période “aniconique” avant d’en venir à ce culte organisé” (1978, 163), ossia, mentre l’Induismo classico presenta, a tutt’oggi, un ricco repertorio figurativo, chiaramente attestato proprio perché ampiamente adottato nelle pratiche religiose, l’antica forma di religione vedica era priva di tale forma di culto delle immagini. Più recentemente, Colas (2012: 31-32) ha precisato che la cosiddetta assenza di immagini propria della cultura vedica sia in linea con uno dei suoi tratti culturali specifici: quello del dinamismo e della mobilità propria di una società semi-nomadica, come era quella vedica. Questo significa che l’assenza di reperti-“immagini” non esclude a priori una forma di “produzione di immagini” come tale, ma implica una particolare forma di iconismo⁷. O meglio, un icononismo non corrispondente ai parametri platonici.

Infatti, nella *Ṛgvedasaṃhitā*, la collezione di inni contenente materiale testuale risalente alla fase vedica più antica, molteplici sono i riferimenti ad attività artigianali, e in particolare alla tecnica della falegnameria: la radice verbale usata con riferimento a questa attività è il sscr. *takṣ-*, letteralmente “tagliare con l’ascia”, ma anche “connettere, intrecciare”, e più genericamente “foggiare, costruire”. Secondo gli studi di linguistica storica questa radice sanscrita sarebbe imparentata con la medesima base semantica del greco *téktôn* “artigiano” e *téchnê* “tecnica, arte”, e insieme all’antico iranico *taš* “tagliare, creare”, e al latino *texo* “intecciare, tessere”, sarebbe da ricondursi a una radice indoeuropea **tekþ-*. Questa radice comune veicolerebbe dunque significati antitetici, ossia tagliare, dividere da un lato e intrecciare, combinare, unire dall’altro⁸,

⁷ In merito alla nozione di iconismo e di aniconismo applicata alla tradizione indiana, si veda Congedo-Rossi (2013) e la relativa bibliografia.

⁸ Si veda nello specifico Ronzitti (2001).

implicando che il manufatto dell'artigiano corrisponda a quanto assume "forma" in sé, per separazione/distacco, a partire da una sorta di "taglio produttivo/generativo". Del resto nella *Rgvedasamhitā* il termine *tāṣṭar* indica il taglialegna (es. *RV* 1.130.4; 1.127.4), ma anche il falegname/carpentiere che tagliando/intagliando il legno fabbrica/foggia nuovi oggetti, impiegati nella pratica rituale, quali ad esempio i pali sacrificali (es. *RV* 3.8.6) e il carro (es. *RV* 3.38.1; 5.29.5), ciotole, armi, beni in genere (es. *RV* 4.33.8), ma anche animali come vacche e cavalli (es. *RV* 4.34.9; 1.161.7), finanche le progenie (*prajā*) (*RV* 4.36.9), e il cosmo intero, risultante dalla separazione di cielo e terra (es. *RV* 10.81.4). Insomma, attività artigianale e cosmogonica coincidono nella figura dell'artigiano, che risulta pertanto sospeso tra l'umano e il divino, o meglio coinvolto nel mesocosmo rituale, ha la funzione di supportare il micro e il macrocosmo, producendo gli strumenti rituali che cooperano a rendere l'azione rituale stessa efficace. Così, gli *Ṛbhu* sono i carpentieri per eccellenza nell'universo rituale vedico: sono mortali, ma dotati di una straordinaria abilità, come suggerisce il nome stesso (sscr. *ṛbhū*, "abile"), nel produrre carri a cui aggiungere i destrieri, ciotole per contenere la bevanda inebriante – il *soma* – tanto cara agli dei, e bestiame in genere (vacche e cavalli). E proprio in virtù della loro straordinaria abilità in ambito rituale possono sfidare un'altra forma di demiurgo/artigiano, *Tvaṣṭar*, e ottenere il dono dell'immortalità. Secondo i testi, l'abilità degli *Ṛbhu* consiste nel "tagliare/fabbricare cavallo da cavallo" (es. *RV* 1.161.7c: *āśvād āśvam takṣ-*), "ricavare con il cesello una vacca fuori dalla pelle" (es. *RV* 1.110.8a: *nīś cārmaṇaḥ [...] gām piṃś-*), e "fare [di] un'unica ciotola quattro [ciotole]" (es. *RV* 1.161.02a: *ékaṃ camasāṃ catúraḥ kṛ-*). È questa l'abilità di estrarre "maieuticamente" q.sa "da" una matrice e di ri-produrre più esemplari di/da un unico originale tramite taglio/separazione; l'arte di produrre manufatti equivale a una forma di rigenerazione, consistente in una duplicazione/moltiplicazione di un prototipo per estrazione e scissione.

Il demiurgo *Tvaṣṭar*, invece, non produce q.sa per estrazione e taglio, bensì sprigionando la propria forza: così sarebbe da interpretarsi la radice sscr. *tvakṣ-* "essere forte, esercitare la propria potenza" di cui il termine *tvaṣṭar* è un derivato. Nei testi vedici è spesso rappresentato come colui che presiede alla deposizione e allo sviluppo dell'embrione (es. *RV* 10.184), in grado di sprigionare e plasmare ogni forma (es. *RV* 3.4.9; 3.55.19), in quanto assume già in sé tutte forme, come suggerisce l'epiteto *viśva-rūpa*, "colui che è dotato di ogni forma". Qui il termine sscr. *rūpa* "forma" è etimologicamente riconducibile alla rad. sscr. *vṛ*, "coprire", e quindi indica propriamente l'involucro esteriore. Dunque *Tvaṣṭar* è colui che reca in sé, o meglio intorno a sé, tutte le possibilità della realtà empirica.

Pertanto, nella mitologia vedica è contemplata una sfida tra due categorie di artigiani, alla pari: Ṛbhu e Tvaṣṭar; la vittoria spetta agli Ṛbhu che “trasformano” la meravigliosa ciotola prodotta da Tvaṣṭar per dissetare gli dei da unico esemplare in quattro (es. *RV* 1.20.6; 4.33.5). In questo senso, questa operazione potrebbe essere definita “icastica”, secondo i parametri platonici, in quanto corrisponde bene alla tecnica di “fabbricare” uno o più oggetti (es. il letto) a partire da un unico paradigma intellegibile. Precisamente, risponde a un’operazione di “misurazione” a partire da un originale, come suggerisce la rad. sscr. *vi-mā* “misurare, dare forma per misurazione, dividere misurando”, citata in una versione del mito (*RV* 1.110.5), riecheggiando la definizione di icone platonica in *Soph.* 235d. In questa prospettiva, allora, a sua volta l’operato di Tvaṣṭar potrebbe trovare delle coincidenze con l’operato del demiurgo divino platonico; tuttavia qui, nel contesto vedico, non si dà una gerarchia categorica tra i ruoli, ma al contrario, nel confronto tra le due tipologie di artigiano i rispettivi *modus operandi* risultano complementari: la rad. *takṣ-* usata in relazione all’operato degli Ṛbhu, denota un’azione inversa e reciproca a quella della rad. sscr. *tvakṣ-*, correlata allo nome stesso di Tvaṣṭar. La prima, infatti, significa produrre qualcosa tramite estrazione e taglio, ed eventualmente ricomporre quanto estratto/tagliato in un nuovo oggetto, mentre la seconda significa produrre qualcosa per emanazione, rigonfiamento, espressione della potenza auto-emanatasi, che quindi si configura come un nuovo oggetto una volta scisso. Non si dà quindi una dicotomia categorica tra i due operati, distinguendoli gerarchicamente tra umano e divino, ma entrambi si rapportano dinamicamente l’uno all’altro, in una dimensione fluida dell’essere, e si pongono antinomicamente solo in relazione al contesto rituale, tanto che è in questa cornice che gli Ṛbhu, vincendo la sfida, occupano la posizione divina, ossia siedono con gli dei.

Allo stesso modo, se produrre una vacca consiste nel “ricavare con il cesello una vacca fuori dalla pelle”, allora l’opera dell’artigiano umano consisterebbe nell’ “usare una pelle per produrre una vacca”, ossia una vacca è fabbricata e composta in quanto manufatto a partire da un rivestimento-“forma” esteriore, come “simulacro in pelle di vacca di una vacca”: in questo caso tale operazione potrebbe essere rapportata, in una visione platonica, alla tecnica della produzione di parvenze illusorie. Tuttavia, anche un’interpretazione diametralmente opposta è possibile: produrre una vacca consiste estrarre q.sa da un involucro esterno – la pelle – disvelandone dunque il contenuto nascosto; in questa prospettiva, l’opera dell’artigiano vedico, qui delineata, è il risultato di un processo inverso a quello dell’artigiano umano platonico: procede infatti dall’esterno all’interno, dal sensibile all’intellegibile. In termini platonici, dalla forma empirica all’essere. Che qui è vita palpitante, ancora fluttuante tra la stabilità e l’uniformità dell’intellegibile, e la mutabile e metamorfica

forma (sscr. *rūpa*) sensibile, potenzialmente in grado di assumere “ogni-forma”-*viśva-rūpa*: è questo il nome con cui è definita la novella vacca prodotta dall’intervento degli Ṛbhu (*RV* 4.33.8), lo stesso con cui si definisce il demiurgo Tvaṣṭar. Qui i ruoli demiurgici degli Ṛbhu e di Tvaṣṭar sono reciprocamente funzionali all’essere inteso come flusso vitale: l’estrazione per taglio consente di riprodurre chi, dotata di ogni forma, può promanare da sé ogni forma. Qui non si dà “immagine” in termini platonici, né come icone, né come simulacro: non vi è traccia di *mīmēsis*, né di doppio “commisurato” al paradigma, né di duplicato di duplicato; la dicotomia essere-divenire si esplicita come una delle possibili, in una proteiforme possibilità di vita.

Perciò, nella cultura vedica, produrre immagini implica una relazione dinamica, reciproca e ciclica, tra generare per auto-emanazione e scissione di sé e/o per estrazione e scissione da una matrice originaria, e comporre quanto è frutto di tale generazione in manufatti e/o artifatti, tramite operazioni artigianali e artistiche. Atto generativo e manifattura artigianale/artistica si corrispondono, in quanto entrambi si dispiegano tra espansione e stasi, fluire informe dell’essere vita e stabilizzazione in molteplici forme. Quindi la concezione stessa di “immagine” rifletterebbe una sorta di “ideologia del movimento”⁹: una continua oscillazione tra staticità e dinamicità si accompagna al ritmico alternarsi di unicità e molteplicità, di tratti ora distinti ora fluttuanti, così come il rito è periodicamente “disteso” – dalla rad. *tan* “tendere” – sul terreno, geometricamente misurato, e, una volta concluso, non ne devono rimanere resti. Anche le divinità, che sono chiamate a presenziare all’atto sacrificale, e ad assicurarne l’efficacia, prendono “forma” nelle diverse fasi del rituale stesso, nelle innumerevoli componenti dell’altare sacrificale, nonché nel fuoco medesimo, negli strumenti impiegati per officiare il rito, nei metri adottati per inneggiare alle divinità, nelle formule in cui una vasta gamma di suoni è plasmata – sia sotto forma di parole sia di mere sequenze fonetiche – per accompagnare l’azione rituale¹⁰, insomma nel formalismo rituale stesso¹¹. Perciò la categoria teoretica vedica di “immagine” si col-

⁹ Così secondo Colas (2009, 102).

¹⁰ La medesima attività artigianale espressa attraverso tale radice sscr. *takṣ* è metafora della attività poetica stessa (es. *RV* 5.29.15; 2.31.7; 1.164. 23; 3.38.1, etc.): in particolare l’espressione formulare “foggiare [q.sa] come il sapiente artigiano [foggia] un carro” (*rātham nā dhīraḥ suāpā takṣ-*: es. *RV* 1.130.6b; 5.2.11ab) è spesso usata con riferimento alla tecnica compositiva poetica, in quanto i compositori di strofe e formule delle raccolte vediche, al pari degli artigiani, foggiano/compongono parole, metri, e testi in genere, dando loro la “forma” di lodi di eroi, di inni in onore di dei, di formule liturgiche, etc. Così il poeta rigvedico compone la strofe in metro *trīṣṭubh* ricavandola per estrazione dal prototipo ritmico-metrico di *trīṣṭubh* (*RV* 1.164.23b: *trīṣṭubhād vā trīṣṭubhaṃ nir-takṣ-*).

¹¹ Si veda Malamoud (1994) e (2005).

loca proprio nel ciclico alternarsi di divenire e stasi, di cui il rituale nel suo complesso è “immagine”. Così il termine ssr. *prati-mā*, genericamente tradotto come “simulacro, immagine”, derivato della medesima radice *mā*, “misurare”, è usato per la prima volta proprio in un tardo inno vedico (*RV* 10.130), ad indicare il rito che torna ciclicamente a distendersi e a svolgersi ritmicamente, quale “contro-parte” o “contro-misura” dell’atto primordiale, fondativo dell’universo. Questo “duplicato”, rinnovando l’atto cosmogonico originario, ne condivide la potenza e lo eguaglia in efficacia¹². È questo duplicato che mantiene in atto l’essere, come vita pura: dispiegandosi attraverso il rito, si stabilizza temporaneamente in una forma “visibile”; ma una volta conclusa la performance rituale, ritorna nell’indistinto invisibile, in attesa della successiva “gestazione” rituale.

Conclusioni

Se è indubitabile che il termine “immagine” nella cultura occidentale reca con sé come portato imprescindibile la concezione platonica, tuttavia, rapportato ad altri contesti culturali, apre a nuovi scenari: l’immagine platonica e vedica a confronto si delineano non tanto come una antitesi, quanto come due fasi di un medesimo processo, quello creativo. L’uno, quello vedico, che si dà in atto, nella pratica rituale, atto generativo-cosmogonico per eccellenza; l’altro, quello platonico, che si riflette nello sforzo teoretico. Entrambi si implicano a vicenda: la gerarchia ontologica concepita nella teoresi dell’atto generativo, rimanda sempre a quell’evento originario, quale paradigma, e d’altra parte l’atto generativo paradigmatico si mantiene in essere solo se replicato, nel suo sforzo auto-generativo. Così nell’immagine creazione e teoresi si fondono.

Riferimenti bibliografici

- Colas, G. (2012), “Dieux des mots: le védisme ancien”, in G. Colas, *Penser l’icône*, Turnhout, Belgium: Brepols, pp. 19-40.
- Colas, G. (2009), “Images and Territory of Gods: From Precepts to Epigraphs”, in *Territory, Soil and Society in South Asia*, ed. by D. Berti, G. Tarabout, New Delhi: Manohar, pp. 101-139.
- Congedo, M.-Rossi P.M. (2017), “Prospettive comparatistiche tra storia della filosofia ed estetica indiana”, in *Anantaratnaprabhava. Studi in onore di Giuliano Boccali*, a c. di A. Crisanti, C. Pieruccini, C. Policardi, P.M. Rossi, Milano: Ledizioni, pp.121-143.

¹² Sul significato del termine *pratimā* si veda Congedo-Rossi (2013: 204-218).

- Congedo, M.-Rossi P.M. (2013), "Rethinking the Question of Images (Aniconism vs. Iconism) in the Indian History of Art", in *Signless Signification in Ancient India and Beyond*, ed. by T. Pontillo, M.P. Candotti, London-New York-Delhi: Anthem Press, pp. 195-221.
- Desclos, M.-L. (2000), "Idoles, icône set phantasmes dans les dialogues de Platon", in *Revue de Métaphisique et de Morale* 3 (2000), pp. 301-327.
- Froneotta, F. (2007), *Sofista*, introduzione, traduzione e note, Milano: BUR.
- Magnone, P. (2016), "Soul chariots in Indian and Greek thought: polygenesis or diffusion?", in *Universe and Inner Self in Early Indian and Early Greek Thought*, ed. by R. Seaford, Edinburgh University Press, pp. 149-167.
- Malamoud, Ch. (2005), "Un corpo fatto di parola e di ritmi poetici", "Speculazioni indiane sul sesso del sacrificio", in *La danza delle pietre*, Milano: Adelphi, pp. 21-49; 89-121.
- Malamoud, Ch. (1994), "Mattoni e parole. Osservazioni sul corpo degli dei nell'India vedica", in *Cuocere il mondo*, Milano: Adelphi, pp. 261-280.
- Meo, O. (2016), "Lo statuto ontologico dell'immagine in Platone", in *In cammino verso la casa della sapienza*, a c. di P.A. Rossi, I. Li Vigni, Gruppo Editoriale Castel Negrino, pp. 161-191.
- Pasqualotto, G. (2002), "Introduzione. Filosofia come comparazione", in *Simplegadi*, a c. di G. Pasqualotto, Padova: Esedra, pp. 7-41.
- Ronzitti, R. (2001), "IE *teǵþ-: un caso di enantiosemia radicale", in *Cinquant'anni di ricerche linguistiche: problemi, risultati e prospettive per il terzo millennio. Atti del IX convegno internazionale di linguisti. Milano 8-9-10 ottobre 1998*, a c. di R. B. Finazzi, P. Tornaghi, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 535-550.
- Renou, L. (1978), "Les images des dieux dans la littérature de l'Inde ancienne", in *L'Inde fondamentale. Etudes d'indianisme réunies et présentées par Ch. Malamoud*, Paris: Hermann, pp. 157-163.
- Seaford, R. (2016), *Universe and Inner Self in Early Indian and Early Greek Thought*, ed. by R. Seaford, Edinburgh University Press.
- Vernant, J.-P. (1979), "Naissance d'images", in *Religions, histoires, raisons*, Paris: Maspéro, pp. 105-137; trad. it. in *Nascita di immagini*, Milano: Il Saggiatore, 1982, pp. 119-152.
- West, M.-L., (2007), *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford University Press.

Immagine e produzione di immagini tra India vedica e platonismo: una “forma” (*eidos*) di prassi comparativa

Some considerations about the debated issue of “image” and “imaging” are here proposed, taking into account a comparative perspective, interpreted as epistemological approach, according to the definition of “comparative practices” by G. Pasqualotto. In this case, the well-known Platonic conception of “image” will be considered through the “Other” gaze of the Vedic culture, which characterized the Indian civilization between 1500 and 500 BCE. Comparing Platonic “image” and “imaging” with Vedic “image” and “imaging” would not mean that they are two antithetic modality of representing reality, but, both can be considered as two stages of the same conception of creating process. The Vedic “imaging” is the generating and cosmogonic act, caught directly in performing as ritual practice; the Platonic “imaging” is the creating act as reflected through the theorising effort. Both are mutually implied: the ontological hierarchy resulting from the theoretical conceptualization of generative acts entails the originating event as paradigmatic act. Nonetheless, the paradigmatic generative act is being kept as active and performing only if it reduplicates itself, as auto-generative ritual act. Therefore, creating act and theorising act are combined in imaging.

KEYWORDS: Platonic image; Vedic image; demiurge and craftsman; ritualism; iconism.