

Lucrezia Ottoboni

Oḍissī, una tradizione in transizione.
**Il *case-study* “Indian Odissi Classical Dance || Ed Sheeran –
Shape of You”**

Questo articolo rielabora la parte finale della tesi dottorale di chi scrive, dal titolo: *Memoria, trasmissione e trasgressione nella danza Oḍissī contemporanea. Una ricerca sul campo tra biblioteche, scuole e palcoscenici*¹.

L'intervento mette in luce alcune problematiche relative alla contemporaneità coreica e all'aspetto globalizzato della danza Oḍissī, ponendo l'attenzione alla sperimentazione coreografica secondo canoni e parametri internazionali. L'analisi del videoclip di danza Oḍissī creato sulla hit musicale *Shape Of You* di Ed Sheeran permette di esaminare il conflitto tra la sperimentazione e la classicità della danza, i rapporti di forza e le gerarchie presenti nell'ambito “tradizionale” e la popolarizzazione della danza che si pone in linea di rottura nei confronti della tradizione coreutica. Il fenomeno viene osservato dall'ottica conservatrice delle scuole tradizionali e dei suoi esponenti attuali, concentrandosi sull'area dell'Orissa: l'istituto Srjan (Bhubaneswar), diretto da guru Retikant Mohapatra; l'Orissa Dance Academy (Bhubaneswar), diretta da guru Aruna Mohanty e l'istituto Art Vision (Bhubaneswar), diretto da guru Ileana Citaristi.

La forma odierna di danza nota come Oḍissī è il prodotto del rinascimento culturale che investì l'India dopo l'Indipendenza. Intorno al 1930 nacque infatti un movimento per il recupero del proprio patrimonio artistico in nome di un'identità *hindū* nazionale che coinvolse tutta l'India e sfociò successivamente in un processo comunemente noto come *revival*, che durò fino alla fine del XX secolo. In riferimento alle arti coreutiche, il primo esito di questo movimento fu la nascita del Bharatanāṭyam, uno stile di danza classica indiana originario del sud-est dell'India. Maggiormente lunga e travagliata fu

1. Lucrezia Ottoboni, *Memoria, trasmissione e trasgressione nella danza Oḍissī contemporanea. Una ricerca sul campo tra biblioteche, scuole e palcoscenici*, Tesi di dottorato, La Sapienza Università di Roma, 2018.

invece la storia della danza Oḍissī. Fu grazie alla fondazione del gruppo Jayantika² e alla lotta culturale dei suoi esponenti per il riconoscimento ufficiale della propria tradizione coreutica locale, che la danza in Orissa, da uno stato embrionale, giunse alla consacrazione su scala nazionale come danza classica nel 1964³.

Nelle lingue neo-indoarie *hindī* e *oḍiyā*, il termine adoperato per indicare una danza “classica”⁴ è *śāstrīya*, un *tatsama*⁵ sanscrito che indica l'appartenenza agli *śāstra* e la conformità ai precetti sacri. Con il termine *śāstra* si può indicare genericamente qualsiasi manuale, testo, trattato o compendio di regole oppure, nello specifico, un trattato di argomento religioso o scientifico⁶. Di conseguenza una danza “classica” (*śāstrīya nr̥tyā*), per essere definita tale, deve attenersi ai principi enunciati nei trattati, essere dotata di continuità storica, possedere una propria letteratura, la formalizzazione delle caratteristiche distintive e una tecnica codificata, senza dimenticare l'eccellenza estetica e la qualità scenica⁷.

La poetica della danza Oḍissī è direttamente mutuata dal *Nāṭyaśāstra*⁸ e da alcuni trattati coreu-

2. Il gruppo Jayantika venne costituito nel 1957 ad opera di alcuni talentuosi maestri e studiosi di danza e musica dell'Orissa, sotto la guida dell'artista e intellettuale *oḍiyā* Dharendra Nath Patnaik. Le finalità del gruppo consistevano nell'impegno comune verso la ristrutturazione e la codificazione della danza in Orissa allo scopo di conferirle il riconoscimento formale come danza classica. Tra gli intellettuali che parteciparono al processo di riconoscimento della danza classica in Orissa, si ricordano Mulk Raj Anand, Mohan Khokar, Kapila Vatsyayan, Jivan Pani, Sadashiv Rath Sharma e Dhirend Dash. Cfr. Mohanty Hejmadi Priyambada – Ahalya Hejmadi Patnaik, *Odissi. An Indian Classical Dance Form*, Aryan Books International, New Delhi 2011; Ranjana Gauhar, *Odissi – The Dance Divine*, Niyogi Books, New Delhi 2009 (I ed. 2007), pp. 61-89 e Arshiya Sethi, *A Moment in History: Story of Three Dancers*, in «Nartanam», vol. XV, n. 3, luglio-settembre 2015, pp. 11-52.

3. Il processo di riconoscimento implicò tuttavia l'epurazione di tutti quegli elementi considerati inadatti ad una danza classica: «This ambitious enterprise of contemporization, refinement, sophistication, and ablution, in other words “classicalization”, of certain traditional regional forms meant selective furtherance of one dance at the cost of another, often its own precursor». Purnima Shah, *State Patronage in India: Appropriation of the “Regional” and “National”*, in «Dance Chronicle», vol. XXV, n. 1, 2002, pp. 125-141; pp. 134-135, online: <http://www.jstor.org/stable/1568182> (u.v. 30/09/2018). Ricordiamo inoltre la fruttuosa collaborazione tra la danzatrice *oḍiyā* Sanjukta Panigrahi (1944-1997) e il regista teatrale Eugenio Barba all'International School of Theatre (ISTA) di Holstebro, che favorì la diffusione della danza Oḍissī a livello internazionale. Cfr. Eugenio Barba – Nicola Savarese, *L'arte segreta dell'attore. Un dizionario di antropologia teatrale*, Edizioni di Pagina, Bari 2011.

4. Il termine “classico” è qui adoperato per indicare la tipologia di danza considerata di alto livello e che si attiene alle regole dei trattati (*mārgi*), contrapposta alla danza di intrattenimento (*deśi*). L'antropologa Apffel-Marglin fornisce la seguente analisi del termine: «The adjective classical reflects the Western model of the reformers: Indian Classical Dance connotes a status on a par with Western Classical Ballet. The reform movement effected a divorce from the traditional milieu of the dance and replaced it with new, secular, institutions on a Western model» (Frédérique Apffel-Marglin, *Wives of the God King. The Ritual of the Devadasis of Puri*, Oxford University Press, Delhi 1985, p. 2. Sull'incongruenza della traduzione del termine *śāstrīya* nelle lingue europee, si veda Purnima Shah, *State Patronage in India*, cit., pp. 137-138.

5. Un *tatsama* è un prestito linguistico diretto dalla lingua sanscrita nelle lingue indoarie moderne (es. *hindī*, *oḍiyā*, *bangālī*, ecc.) e nelle lingue dravidiche (es. *kannaḍa* e *telugu*).

6. Monier, Monier Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, Motilal Banarsidass, Delhi 2005 (ed. or. 1899), p. 1069.

7. Cfr. Shovana Narayan, *Odissi*, A Shubhi Publications Enterprise, Gurgaon 2012, pp. 15-18.

8. Bharata-muni, *Nāṭyaśāstra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics*, The Royal Asiatic Society of Bengal, Calcutta 1959. L'Asiatic Society, fondata nel 1784 in Bengala dal governatore britannico dell'India Warren Hastings, compì numerosi ritrovamenti archeologici sul suolo indiano, tra cui antichi testi letterari in sanscrito e in altre lingue vernacolari. Tra questi testi spicca il *Nāṭyaśāstra*, testo assunto a emblema della cultura artistica e drammaturgica dell'India, simbolo dell'impareggiabile eredità dell'antica civiltà indiana: «The recovery of Natyasastra evoked the resurrection of a past that sought to legitimize its cultural classicity, artistic ingenuity, and linguistic virtuosity. Natyasastra allowed the illusion of a continuity with a distanced but idealized past, so that the newly reconstructed Bharatanatyam evidenced the notion of perpetuity with the tradition of the treatise itself». Purnima Shah, *State Patronage in India*, cit., pp. 125-141: p. 130.

tici scritti tra il XV e il XVIII secolo, alcuni dei quali sono giunti fino a noi esclusivamente in forma di manoscritti su foglie di palma. I danzatori Oḍissī apprendono il linguaggio estetico su questi testi che esplorano e codificano il movimento di ogni più piccola parte del corpo umano, in base alla potenzialità espressiva contenuta, al fine di comunicare un'emozione specifica (*rasa*)⁹. Tra questi spiccano l'*Abhinaya Darpaṇa*¹⁰, l'*Abhinaya Candrikā*¹¹, la *Nāṭya Manoramā*¹² e il *Gītā Govinda*¹³. Le opere coreografiche più amate dal pubblico *oḍiyā* mettono in scena le celebri liriche dei poeti Jayadeva, Banamali e Gopalakrushna¹⁴. Tuttavia, gran parte del pubblico non comprende il significato dei testi poiché le liriche cantate nella musica Oḍissī sono in sanscrito o in *oḍiyā* medioevale, due lingue letterarie che risultano criptiche alle nuove generazioni¹⁵.

La danza Oḍissī risulta dalla combinazione di movimenti del corpo, delle mani, delle espressioni del volto e degli occhi, su una struttura coreografica prestabilita, con accompagnamento musicale che esalti la narrazione della danza. Il tema danzato può avere carattere religioso, devozionale, mitologico, epico o essere tratto dalla letteratura classica e moderna indiana. Non si tratta unicamente di movimento ritmico (*nṛtta*), bensì di un'arte poetica e interpretativa (*nāṭya*), sintesi di virtuosismo coreico e abilità mimetica (*abhinaya*)¹⁶.

Tradizione e contemporaneità

«Dance is nothing apart the Divine, but if you feel dance is only technique then you won't feel the Divinity in that», insegna la danzatrice Sujata Mohapatra richiamandosi agli insegnamenti del suo amato guru, Kelucharan Mohapatra (1926-2004), massimo esponente del *revival* e della codificazione della danza Oḍissī del XX secolo¹⁷.

9. *Rasa* è un termine sanscrito maschile che indica il "gusto", il "sapore", ma anche il "succo", il "nettare" e per significato traslato il "sentimento". *Rasa* è definito come l'impressione lasciata nella mente dello spettatore qualificato, che assapora il sentimento profondo dell'opera d'arte, fino a sperimentare lo stato di beatitudine trascendente (*rasa-avasthā*). Online: www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/monier/ (u. v. 29/09/2018). Cfr. Śuddhānanda Giri, *Lampi di luce: arte e movimento nella cultura dell'India*, Lakṣmī, Savona 2011, pp. 143-144.

10. Ananda Coomaraswamy, (a cura di), *Lo Specchio del Gesto di Nandikeśvara*, Casa dei Libri Editore, Limena 2011.

11. Maheśvar Mahāpātra, *Abhinaya Candrikā*, Kalā Vikāś Kendra Ṭraṣṭ Bord, Caṭak 2009 (ed. or. 1999).

12. Raghunāth Rath, *Nāṭya Manoramā*, Oḍiśa Sangīt Nāṭak Ekāḍemī, Bhubaneśvar 2000.

13. Jayadeva, *Gītāgovinda*, Adelphi, Milano 2009 (ed. or. 1982). Questi ed altri trattati sulla danza e sulla musica Oḍissī sono tuttora adoperati come testi d'esame del corso universitario in Odissi Dance della Utkal University of Culture di Bhubaneswar.

14. Cfr. Dharendra Nath Patnaik, *Odissi Dance*, Orissa Sangeet Natak Akademi, Bhubaneswar 1971, pp. 99-109; Rajesh Sendh, *The Third Classical Form of Indian Music*, Kanishka Publishers, Distributors, New Delhi 2015, pp. 44-86 e Priyambada Mohanty Hejmadi – Ahalya Hejmadi Patnaik, *Odissi. An Indian Classical Dance Form*, cit., pp. 106-113.

15. Intervista a Ileana Citaristi, Bhubaneswar, 1/04/2017. Ileana Citaristi è una studiosa e danzatrice italiana che vive in Orissa da oltre vent'anni e ha fondato l'istituto Art Vision di Bhubaneswar.

16. Cfr. Ananda Coomaraswamy (a cura di), *Lo Specchio del Gesto di Nandikeśvara*, cit., p. 13, 17 e 26.

17. Intervista a Sujata Mohapatra, Bhubaneswar, 3/12/2016. Per approfondimenti sulla figura di Kelucharan Mohapatra si rimanda a Ileana Citaristi, *The Making of a Guru*, Manohar, Delhi 2001.

In India la trasmissione del sapere era anticamente basata sull'oralità, secondo un sistema d'insegnamento tradizionale che investe ogni campo delle scienze e delle arti, fondato sulla stretta relazione tra il guru ("maestro") e lo *śiṣya* ("discepolo"). Questo sistema affonda le sue radici nei *Veda*, l'origine del sapere a cui si richiama la cultura *hindū* ortodossa e a cui si assegnano origini divine¹⁸. Il sistema di trasmissione e apprendimento della danza segue le stesse leggi dei *Veda*: ogni *guru* è il depositario della conoscenza che trasmetterà al discepolo (*śiṣya*), secondo un ideale che vede nell'insegnamento della conoscenza la massima sacralità. Nell'esperienza della scrivente, oggi il rapporto tra il guru e la nuova generazione di danzatori ha confini permeabili e la figura sacra e venerata del guru può assumere il carattere laico dell'insegnante di danza.

«La mentalità laica e secolarizzata mal si concilia con una visione della vita sociale e individuale in cui ogni aspetto è sacralizzato, ritualizzato e codificato»¹⁹. La globalizzazione²⁰ altera e stravolge gli antichi ritmi tradizionali e sostituisce il sistema di apprendimento tradizionale (*guruśiṣyaparamparā*) con i *workshop* intensivi di breve durata²¹. Da pratica devozionale, la danza può assumere una connotazione secolare che la rende sempre più un intrattenimento da palcoscenico²². «Questo processo è aiutato dalle comunicazioni di massa e dalla crescente globalizzazione che offre a molti la possibilità di esibirsi e di insegnare all'estero e quindi di acquisire valori e stili prettamente occidentali»²³. La tecnologia ha portato velocità nelle comunicazioni. Dalla ricerca sul campo si osserva che sempre più frequentemente le generazioni post-indipendenza guardano alla danza come intrattenimento e gli insegnanti, i coreografi e i danzatori innovano la forma estetica tradizionale includendo nuovi temi, musiche e costumi, assecondando la tendenza contemporanea all'innovazione.

In questo articolo il termine "contemporaneità" viene adoperato in riferimento alla danza e implica lo stile di danza del periodo temporale in attuale svolgimento²⁴. In Orissa il termine "contem-

18. Cfr. Alberto Pelissero, *Letterature classiche dell'India*, Morcelliana, Brescia 2007, pp. 20, 55, 67 e Antonio Rigopoulos, *Guru*, Carocci Editore, Roma 2009.

19. Pinuccia Caracchi, *Il Sanātana-dharma e le principali religioni hindū nei loro caratteri generali*, in Pinuccia Caracchi – Francesca Coalova – Antonella Comba et al., *Dialogo come progetto. 2. Tradizioni Religiose dell'Asia*, "Commissione Interregionale per l'Ecumenismo e il dialogo" Piemonte-Valle d'Aosta, Torino 2005, pp. 1-24: p. 22.

20. Si utilizza il termine "globalizzazione" riferito alle scienze sociali, secondo la definizione del dizionario Treccani: «Sul piano culturale, tra i principali aspetti della g. figurano i fenomeni connessi con il progressivo abbattimento delle barriere spaziali fra le nazioni indotto dallo sviluppo delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione. Anche se la diffusione di tali tecnologie è estremamente squilibrata, la crescita delle reti di comunicazione è continua ed esercita effetti rilevanti sull'evoluzione dei rapporti tra i popoli», online: <http://www.treccani.it/vocabolario/globalizzazione/> (u.v. 26/07/2018).

21. Cfr. Isabel Putinja, *Guru-Shishya. Learning Models in India*, in «Pulse», n. 127, inverno 2014, pp. 6-8.

22. Cfr. Kshirod Prosad Mohanty, *Introduction*, in *Guide to Odissi Dance*, Trust Board, Kala Vikash Kendra, Cuttack 2011.

23. Śuddhānanda Giri, *Lampi di luce*, cit., p. 25.

24. Per approfondimenti sul tema della contemporaneità nelle arti performative indiane si rimanda a Ketu Katrak, *Contemporary Indian Dance: New Creative Choreography in India and the Diaspora*, Palgrave Mcmillan, New York 2011, p. 11; Anita Cherian, *Tilt Pause Shift. Dance Ecologies in India*, Tulika Books, New Delhi 2016; Suparna Banerjee, *Emerging Contemporary Bharatanatyam Choreoscape in Britain: the City, Hybridity and Technoculture*, Tesi di dottorato, University of Roehampton, London 2015; Katia Légeret, *Danse contemporaine et théâtre indien. Un nouvel art?*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2010; Federica Fratagnoli – Mahalia Lassibille, *Danser contemporain. Gestes croisés entre Afrique et*

poraneo” non è accettato dagli esponenti della danza. Infatti si è riscontrata una reazione comune di sorpresa, straniamento, perplessità e infine rifiuto da parte di tutti gli insegnanti e i danzatori autoctoni intervistati²⁵ – che tuttora risiedono stabilmente in Orissa – di fronte all’applicazione del termine “contemporaneo” alla danza Oḍissī. Al contrario, si è riscontrato un copioso uso del termine da parte di studiosi, ricercatori, insegnanti e danzatori di nazionalità indiana che non risiedono in India, i quali adottano paradigmi teoretici come il post-colonialismo, il femminismo e il marxismo per condurre il discorso sulla danza²⁶. Il danzatore e studioso *oṛiyā* Rahul Acharya - residente a Bhubaneswar – è contrario all’utilizzo dell’aggettivo ‘contemporaneo’ in riferimento alla danza, suffragando la sua affermazione sulla base dei contenuti del *Nāṭyaśāstra*:

I’m not very satisfied with the word “contemporary”. [...] You talk of contemporary in terms of dance, but when you open the *Nāṭyaśāstra* the vocabulary is already available. I can actually tell you the movements used in ballet or used in modern dance. I can tell the nomenclature in the *Nāṭyaśāstra*, completely. The *Nāṭyaśāstra* is so extensive that it gives you details of every form that was there. I can actually tell you the names of the movements, for instance *rond de jamb: akaśa-cārī*, it’s clearly *akaśa-cārī*! [...] When I actually became conversant with the *Nāṭyaśāstra*, it’s so deep and treats things so extensively that I couldn’t find a vocabulary beyond the *Nāṭyaśāstra*.²⁷

Questa poetica è condivisa da tutti gli esponenti Oḍissī intervistati che si richiamano all’autorità del *Nāṭyaśāstra* come fondamento, legittimazione e ispirazione della danza e invitano i loro studenti ad una lettura approfondita del testo.

Dall’intervista rivolta a Sujata Mohapatra, la danzatrice dichiara che né lei né la sua scuola – l’istituto Srjan diretto dal marito Ratikant (figlio di guru Kelucharan Mohapatra) – promuovano la «contemporary Oḍissī». Il loro stile è «tradizionale» e quindi «autentico», direttamente trasmesso da Guruji²⁸. Essi si pongono come custodi della tradizione, garanti della continuità, offrendo un contesto ideale di apprendimento della danza.

Il dibattito che verte sull’autenticità della danza classica in India si è fatto impellente con la diffusione della danza a livello globale. All’interno della cornice transnazionale, la politica dell’autenticità è

Asie du sud, Deuxième Epoque, Montpellier 2018; Martine Chemana, *Danse et théâtre en Inde au XXI siècle. Entre tradition et monde contemporain*, in «Théâtre/Public», n. 219, febbraio 2016.

25. Le interviste sono state svolte nei due periodi di ricerca sul campo tra dicembre 2014 e febbraio 2015 e tra novembre 2016 e aprile 2017 a Bhubaneswar. I guru Oḍissī intervistati sono: l’accademico Rahul Acarya, Ileana Citaristi (direttrice dell’istituto Art Vision), Sanjukta Dutta Pradhan (direttrice della Shivakshya Foundation), Lingaraj Pradhan (Head of Department del corso in danza Oḍissī, presso la Utkal Sangeet Mahavidyalaya), Aruna Mohanty (direttrice dell’Orissa Dance Academy), Kumkum Mohanty (ex-direttrice dell’Odissi Research Centre), Bichitrananda Swain (direttore della Rudrakshya Foundation), la danzatrice Sujata Mohapatra e il marito Ratikant Mohapatra (direttore dell’istituto Srjan).

26. Cfr. Ratna Roy, *Neo Classical Odissi Dance*, Harman Publishing House, New Delhi 2009 e Maratt Mythili Anoop – Varun Gulati, *Scripting Dance in Contemporary India*, Lexington Books, London 2016.

27. Intervista a Rahul Acharya, Bhubaneswar, 31/12/2016.

28. Intervista a Sujata Mohapatra, Firenze, 13/09/2015, e intervista a Ratikant Mohapatra, Bhubaneswar, 4/12/2016. I termini “tradizionale” (*traditional*) e “autentica” (*authentic*) sono le esatte parole utilizzate dagli intervistati per descrivere in lingua inglese lo stile Oḍissī promosso dal loro istituto.

un fenomeno complesso che adopera la tradizione come un deposito di segni e significati dell'autenticità Odissi²⁹. Il processo di riforma sociale, che ebbe inizio a partire dal 1920, spinse la popolazione indiana alla ricerca di un'identità nazionale e al bisogno di legittimare, teorizzare e giustificare l'esistenza delle proprie tradizioni artistiche in termini di antichità³⁰. Gli studiosi Fillitz e Saris guardano al fenomeno dell'"autenticità" come a una tendenza caratteristica delle società del tardo capitalismo e ne osservano l'acuirsi sotto l'egida dei processi innescati dalla globalizzazione alla fine del ventesimo secolo³¹.

Palco e pubblico

Il teatro è «uno spazio privilegiato per far riemergere e per osservare esperienze che nel quotidiano sono inaccessibili: in ciò la *performance* assolve a una funzione analoga a quella del rito»³². A seguito della scomparsa delle danzatrici templari dell'Orissa (*māhāri*) dopo l'Indipendenza dell'India, è scomparsa anche la tradizione di danzare all'interno del tempio³³. Tuttavia il governo e le istituzioni di danza non rinunciano al fascino notturno dei templi e allestiscono dei palcoscenici temporanei nelle vicinanze del tempio in occasione di quattro importanti festival annuali: il Konark Festival nella cittadina di Konark (nel mese di dicembre), il Mukteswar Dance and Music Festival a Bhubaneswar (nel mese di gennaio), il Dhauli Festival a Dhauli (nel mese di febbraio) e il Chausati Yogini Festival nel villaggio di Hirapur (nel mese di dicembre)³⁴. Questi festival prendono il nome del tempio o del santuario sullo sfondo del quale vengono allestiti. Prima dell'inizio della danza, un officiante del culto (*pūjāri*) si reca sull'estremità a destra ai piedi del palco per svolgere la *pūjā*. Lì sono collocate le statue sacre (*mūrti*) delle tre divinità tutelari dell'Orissa – Jagannāth, Subhadrā e Balabhadra – oppure la *mūr-*

29. Per approfondimenti sulla valenza del fenomeno dall'"autenticità" nel contesto Odissi si rimanda a Barbara Curda, *Enjeux identitaires, relationnels et esthétiques de la transmission de la danse Odissi en Inde – le cas d'une école émergente à Bhubaneswar dans l'état d'Orissa*, Tesi di dottorato Clermont-Ferrand 2, Université Blaise Pascal, 2013.

30. Cfr. Tapati Guha-Thakurta, *Recovering the Nation's Art*, in Partha Chatterjee (a cura di), *Texts of Power: Emerging Disciplines in Colonial Bengal*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1995, pp. 63-92: pp. 63-64. Sul rapporto tra autenticità della danza e uso della tecnologia moderna in favore dell'apprendimento e della promozione della danza Odissi, si veda Shreelina Ghosh, *Modern Rendition of Ancient Arts: Negotiating Values in Traditional Odissi dance*, «Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, Performance Studies», vol. V, n. 2, 2013, pp. 76-88: p. 76.

31. Thomas Fillitz – A. Jamie Saris, *Introduction*, in Id. (a cura di), *Debating Authenticity. Concepts of Modernity in Anthropological Perspective*, Berghahn Books, Oxford 2013, pp. 1-24: pp. 8 e 21.

32. Anna Lisa Tota, *Etnografia dell'arte: per una sociologia dei contesti artistici*, Ledizioni Ledi Publishing, Milano 2011, p. 86.

33. Si precisa che le *devadāsī* nel sud dell'India e le *māhāri* in Orissa continuano a esistere e in certi casi a praticare dopo l'uscita del "Devadasi bill" nel 1947, l'atto ufficiale che proibì la pratica della danza all'interno del tempio. Cfr. Davesh Soneji, *Unfinished Gestures: Devadasis, Memory, and Modernity in South India*, South Asia Across the Disciplines, Chicago 2011, pp. 112-226 e 235-236.

34. Il Konark Festival nasce nel 1986 dal genio creativo di guru Odissi Gangadhar Pradhan; oggi è organizzato dall'Odisha Tourism. Il Mukteswar Dance and Music Festival nasce nel 1984 ad opera dello studioso e musicista Subas Pani; attualmente è organizzato dall'Odisha Tourism Department e dall'Odisha Sangeet Natak Akademi. Il Dhauli Festival nasce nel 2003 ed è organizzato dall'Odisha Tourism Department e dall'Odisha Sangeet Natak Akademi. Il Chausati Yogini Festival nasce nel 2006 ed è organizzato dall'istituzione Nrutya Prativa in associazione con l'amministrazione del distretto di Khurda, online: <http://www.odishatourism.gov.in/?q=department-organised-festival> (u.v. 29/09/2018).

ti singola del dio Jagannāth. Questo atto rituale alla presenza delle divinità innalza il palcoscenico ad uno spazio sacro, in cui la danza si configura come un'offerta alla divinità. Attraverso le parole colme di devozione della danzatrice Sujata Mohapatra: «Dance is known as Jagannāth *sevā*... Dance was like the *devadāsī*. In that *devadāsī* dance we offer, so dance is an offering»³⁵. I guru intervistati sono concordi nell'affermare che la danza è un'offerta rituale. Sebbene non si danzi più all'interno del tempio, si continua a danzare al cospetto di Dio, come spiega Lingaraj Pradhan, titolare della cattedra di danza Oḍissī della Utkal Sangeet Mahavidyalaya: «You offer your dance to God»³⁶.

Vi sono inoltre altri gesti rituali adoperati dal performer prima dell'ingresso in scena. Dietro le quinte, il danzatore compie il Saluto alla Terra (*bhūmī-praṇām*) prima di solcare il palcoscenico. Per esempio, Lingaraj Pradhan compie un breve saluto silenzioso con le mani giunte in *namaskāra-mudrā* a tutte le direzioni, perché, secondo il *Nāṭyaśāstra*, ad ogni direzione dello spazio presiede una divinità. Per propiziarle, il danzatore è tenuto a mostrare rispetto salutandole prima dell'inizio della sua danza. Entrato in scena, il danzatore rende omaggio alla divinità posta all'estremità del palcoscenico³⁷.

Nello spettacolo coreutico, poiché l'evento abbia luogo, deve darsi la compresenza fisica di danzatore e spettatore. Secondo la teoria estetica indiana, lo spettatore deve essere adeguatamente qualificato, un esteta in grado di assaporare il sentimento profondo (*rasa*) dell'opera d'arte, fino a sperimentare lo stato di beatitudine trascendente (*rasa-avasthā*), un'esperienza spirituale chiamata *āsvāda*³⁸. Sulla base delle informazioni reperite sul campo, si può affermare che attualmente la tipologia dello spettatore qualificato – il *rasika* descritto nel *Nāṭyaśāstra* – è estremamente rara tra il grande pubblico. Lo stato dell'Orissa promuove numerosi festival di grande qualità performativa a ingresso gratuito. Questo supporto governativo alla danza permette un'esposizione agevole alla danza e alla musica e rende l'auditorium una zona franca che vede riunito un pubblico eterogeneo per età, genere, casta e orientamento religioso. Dall'altro lato però le sedie del teatro sono spesso scaldate da visitatori casuali e disinteressati che maneggiano il cellulare o chiacchierano tra loro anziché immergersi nell'esperienza estetica.

Creatività transculturale e transmediale

La globalizzazione ha influenzato la vita politica, sociale e culturale delle persone di tutto il mondo. L'arte coreutica stessa ne rimane coinvolta; la velocità della comunicazione attraverso mezzi come internet, televisione, *iphone* e *smartphone* consente agli insegnanti e agli artisti di scambiarsi informa-

35. Intervista a Sujata Mohapatra, Bhubaneswar, 3/12/2016.

36. Conversazione informale con Lingaraj Pradhan e Sanjukta Dutta Pradhan, Bhubaneswar, dicembre 2016.

37. *Ibidem*.

38. Cfr. Alberto Pelissero, *Letterature classiche dell'India*, cit., pp. 425-427 e Śuddhānanda Giri, *Lampi di luce*, cit., pp. 18 e 143-144.

zioni in tempo reale, ispirando, influenzando e arricchendo il proprio bagaglio artistico. Da sempre i guru apportano il loro tocco personale e il loro genio creativo arricchendo il repertorio coreografico e a partire dal XXI secolo, i maestri, pur tramandando diligentemente i preziosi insegnamenti ricevuti, riorganizzano la materia coreica, ne modificano esplicitamente alcune forme, ne arricchiscono il repertorio secondo il gusto contemporaneo che ritengono più adatto ad attrarre il pubblico attuale. Le nuove creazioni coreografiche possono essere frutto di un processo di adattamento al gusto e alla mentalità comune, che diffonde la danza a livello popolare. La facilità di spostamento permette ai danzatori e alle danzatrici di mostrare la propria forma d'arte anche in luoghi in cui ancora è pressoché sconosciuta o comunque non familiare. Le tecnologie multimediali facilitano maestri e danzatori ad estendere la loro creatività ai nuovi media, impegnandosi per rendere la loro arte comprensibile ad un pubblico multiculturale³⁹. L'avvento della tecnologia ha anche modificato il processo di apprendimento.⁴⁰ Il sistema tradizionale di memorizzazione di passi e sequenze coreografiche non si avvale di alcun supporto scritto ma unicamente dell'intelligenza cinestetica del danzatore. Tuttavia gli insegnanti di nuova generazione sono maggiormente elastici nei confronti della tecnologia digitale e permettono agli allievi di filmare i passi delle nuove coreografie e, talvolta, l'intero brano danzato dagli stessi insegnanti.

Nelle grandi metropoli indiane come Delhi, Mumbai, Calcutta, Chennai e Bangalore, gli spettacoli di danza classica indiana si caratterizzano per esperimenti e fusioni. Le scenografie sono riccamente elaborate e durante la coreografia si utilizzano effetti scenici e si fa uso di illuminotecnica⁴¹. L'impatto visivo è forte e si discosta dal rigore spartano e purista dei palcoscenici dell'Orissa che focalizzano l'intera attenzione dello spettatore sul volto e sui movimenti del danzatore, spiega guru Aloka Kanungo⁴². Dall'osservazione compiuta sul campo, si può affermare che l'Oḍiṣī dell'Orissa tende a escludere l'improvvisazione (*improvisation*), la fusione tra stili di danza classica e non-classica (*fusion*), gli esperimenti performativi (*experiments*) e l'uso di supporti scenici (*props*)⁴³. Guru Ratikant Mohapatra sprona i danzatori «to explore the full potential of the body, and not to replace the body's ability mediate the meanings on stage with "special effects" made possible through stage technologies»⁴⁴. Alla domanda sul perché la presenza di elementi scenografici e decorativi venga vista con diffidenza dalla maggior parte dei guru *orīyā*, Lingaraj Pradhan risponde: «This is not our tradition. In Oḍiṣī we don't use props. What's the use of these props on stage? You are the dancer, you should be able to represent

39. Cfr. Rohini Dandavate, *Indian Dance Education in Changing Times*, in «Aṅgarāg – All the visual matters, A journal of performing and visual arts», n. 3, primavera 2007, p. 101.

40. Sulla mediazione tecnologica all'interno delle danze Oḍiṣī si rimanda a Shreelina Ghosh, *Technological Mediation in Odissi Dance*, in Information Resources Management Association (a cura di), *Business Law and Ethics: Concepts, Methodologies, Tools, and Applications*, Business Science Reference, Hershey 2015, pp. 474-491.

41. Si vedano per esempio le produzioni Oḍiṣī della guru bengalese Sharmila Biswas.

42. Intervista alla studiosa e danzatrice *orīyā* Aloka Kanungo, Calcutta, 17/02/2017.

43. Si noti che la nomenclatura riportata è in lingua inglese perché è in questa lingua che gli autoctoni indicano quegli elementi.

44. Shreelina Ghosh, *Technological Mediation in Odissi Dance*, cit., pp. 481-482.

everything and make the audience understand»⁴⁵.

Il territorio dell'Orissa si configura formalmente come una sacca di resistenza al cambiamento portato dalla globalizzazione in tutto il continente indiano, tuttavia le sue fondamenta tremano sotto la spinta alla tendenza moderna verso la popolarizzazione della danza. In questo panorama, alcune contingenze sono state il presupposto fondamentale alla realizzazione di opere coreografiche di interesse culturale, che talvolta possono scontrarsi con le politiche locali di conservazione e trasmissione della danza. A questo proposito si è scelto di riportare il caso che ha sconvolto il microcosmo della danza Oḍissī, infiammando il dibattito pubblico in Orissa nei mesi di marzo e aprile 2017.

Nel mese di marzo 2017 è stato realizzato un video di danza Oḍissī sulle note della popolare hit musicale *Shape Of You* del cantautore britannico Ed Sheeran. Questo singolo, pubblicato il 6 gennaio 2017, ha scalato le classifiche mondiali, posizionandosi al primo posto delle hit musicali di quasi trenta paesi al mondo. In India è attualmente il video musicale internazionale più cliccato sulla piattaforma web YouTube e vanta più di due milioni di visualizzazioni. Analogamente al resto del mondo, in India questo video è stato oggetto di decine di *cover* e rivisitazioni nella maggior parte delle lingue indiane e nei diversi stili di musica e danza indiana. In Orissa ne è stata prodotta una *cover* dalla Detour Odisha⁴⁶, una start up indiana che promuove la cultura e il turismo in Orissa, sotto l'egida dell'ente del turismo locale, l'Odisha Tourism, e del Bhubaneswar Development Authority (BDA), l'agenzia statale responsabile dello sviluppo e della valorizzazione della capitale dell'Orissa. Il video è stato pubblicato il 19 marzo 2017 sul web sui social network YouTube, Facebook, Instagram e Twitter, con il titolo *Indian Odissi Classical Dance || Ed Sheeran - 'Shape Of You'*, della durata di minuti 4'25"⁴⁷. Cinque giovani ragazze danzano sorridenti sullo sfondo di alcune delle località storico-religiose più affascinanti dell'Orissa: il santuario buddhista di Dhauli, le rovine di Sisupalgarh e il tempio di Brahmeswar a Bhubaneswar. Questi luoghi, meta di turismo nazionale e internazionale, vengono qui adoperati dalle ragazze come teatri all'aperto e la danza Oḍissī viene ricollocata in un contesto estraneo al palcoscenico convenzionale. L'ideatrice del progetto è Sophia Simon, fondatrice di Detour Odisha. Le protagoniste del video sono danzatrici *oriyā* della scuola Nrutya Naiveda – fondata nel 2013 a Bhubaneswar – diretta dal giovane maestro Pravat Swain, formatosi presso l'Odissi Dance Academy di Bhubaneswar. I loro nomi sono: Biswarupa Dixit, Priyadarshini Pradhan, Smruti Puspa Panda, Madhusmita Swain e Sulagna Jena, alla guida del team (fig. 1). La cinematografia è a cura di Sabyasaci Jana, Vinay Pateel e Krshna Jenamoni. La direzione artistica e la post-produzione sono a cura di Vinay Pateel.

Nei primi due giorni dal suo debutto su YouTube, il video ha ottenuto più di diecimila visualizzazioni e a luglio 2018 ha raggiunto più di un milione di visualizzazioni.

45. Conversazione informale con Lingaraj Pradhan, Bhubaneswar, gennaio 2017.

46. Online: <https://www.detourodisha.com> (u.v. 26/07/2018).

47. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=rKFVjLTr4yw> (u.v. 26/07/2018).



Figura 1 – Le cinque protagoniste del video. Fermo-immagine del video (1'31"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>



Figura 2 – Pittura tradizionale delle mani con l'*altā*. Fermo-immagine del video (0'01"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>

Il video si apre con il primo piano delle danzatrici che si decorano la punta delle dita delle mani con il liquido rosso a base di erbe (*altā*), tradizionalmente adoperato dalle danze classiche indiane (fig. 2) e prosegue con i particolari dei preparativi per la danza Odissi: il trucco allo specchio (fig. 3), il nodo alle cavigliere (0'05"), il *bhūmi-praṇām* (fig. 4). Si inquadra per un breve istante anche il fugace gesto di toccare il suolo su cui si danzerà prima di andare in scena, tipico non solo dei danzatori ma anche dei musicisti indiani (0'08").



Figura 3 – Il trucco allo specchio. Fermo-immagine del video (0'03"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>



Figura 4 – Preghiera iniziale in *aṅjali-mudrā*. Fermo-immagine del video (0'06"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>

Ultimata la preparazione ha inizio la coreografia di danza, classificabile nella categoria della danza pura (*nṛtta*) e include numerosi passi presenti nelle *pallavī* più note, come ad esempio *Saveri Pallavī* e *Rajeśrī Pallavī*⁴⁸.

Il primo luogo inquadrato come scenario della danza è Dhauli, l'antico santuario buddhista a otto chilometri di Bhubaneswar che custodisce gli editti rupestri dell'imperatore Aśoka.

Le danzatrici sono allineate in un'unica fila con le braccia aperte in *dola-hastā* e le mani in *patāka-*

48. Le *pallavī* sono componenti coreografici di danza pura e prendono il nome dal *rāga* su cui è impostata la musica. Cfr. Dharendra Nath Patnaik, *Odissi Dance*, cit., pp. 91-92.

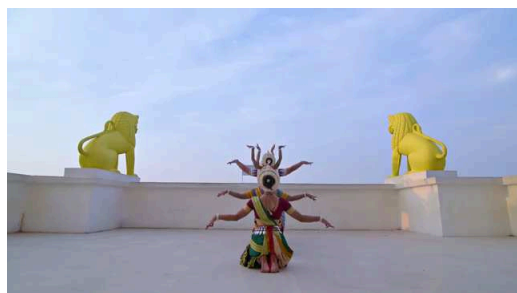


Figura 5 – Posa iconografica di gruppo con cui ha inizio la danza, Dhaulī Shanti Stupa. Fermo-immagine del video (0'11"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>



Figura 6 – Posa prathamā taṅgaśritā. Fermo-immagine del video (0'38"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>

mudrā ad altezze diverse e si muovono come un unico corpo mosso dalle onde, per poi dividersi velocemente al pari di piccole manifestazioni di un unico principio creativo (fig. 5). La coreografia prosegue con le pose scultoree del tempio di Konark: la fanciulla che incornicia il volto nella cornice disegnata dalle braccia (*bhujamaṇḍala*), la fanciulla che indossa gli orecchini (fig. 7), la fanciulla che si guarda allo specchio, la fanciulla che indica le cavigliere e la fanciulla che annoda la collana. Segue una brevissima *abhinaya* con la posa iconografica di Rādhā che appoggia dolcemente le mani intrecciate sulla spalla sinistra di Kṛṣṇa che suona il flauto (fig. 8). La danza diventa nuovamente *nṛtta* ("danza pura") e prende velocità.



Figura 7 – Posa che incornicia il volto (*bhujamaṇḍala* in *karkaṭa-mudrā*) e il gesto di indossare gli orecchini (*kathakamukha-mudrā*). Fermo-immagine del video (0'18"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>

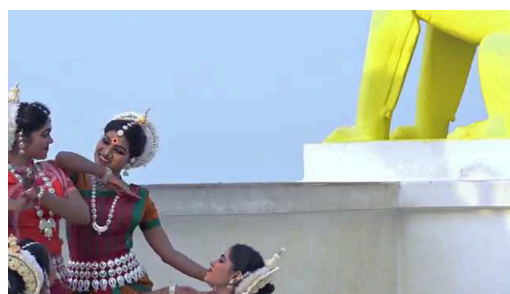


Figura 8 – Posa iconografica Rādhā-Kṛṣṇa e le gopī. Fermo-immagine del video (0'29"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>

Il secondo luogo inquadrato è la località di Sisupalghar, a pochi chilometri da Bhubaneswar, nel distretto di Khurda (fig. 9). Di questa città anticamente fortificata oggi sopravvivono le affascinanti

rovine datate III-IV sec. a.C., protette dall'Archeological Survey of India ⁴⁹.



Figura 9 – Posa iconografica di gruppo, Sisupalghar. Fermo-immagine del video (1'48"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>



Figura 10 – Posa taraṅgāsritā, tempio di Brahmeswar. Fermo-immagine del video (3'07"), <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw>

Il terzo luogo adoperato come spazio performativo è il tempio *hindū* di Brahmeswara (fig. 10), situato nella parte antica della città di Bhubaneswar e circondato da altri complessi templari coevi. Il tempio è stato eretto alla fine del XI secolo d.C. sotto la dinastia *Soṃvamśi*. Il sito è protetto dall'Archeological Survey of India ⁵⁰.

Dopo il tempio di Brahmeswar il video si avvia alla sua conclusione con alcuni brevi frammenti del backstage delle danzatrici in un clima rilassato e giocoso; si odono inoltre degli applausi e la voce del regista congratularsi con le danzatrici in lingua inglese: «It was brilliant. Perfect». Il video termina con un messaggio sociale in lingua inglese che recita: «Dance & music have no language barriers».

Reazioni e critiche al video

A seguito della popolarità acquisita dal video, l'opinione pubblica si fa sentire, dividendosi tra due fazioni: quella *oṛiyā* capeggiata da guru, danzatori e scuole dell'Orissa e quella non-*oṛiyā*, che include la ricezione da parte di danzatori, appassionati e curiosi indiani e stranieri.

Ad eccezione di tre brevi momenti di *abhinaya* - impiegati nella raffigurazione di Rādhā e delle *gopī* per esprimere lo *śṛṅgāra rasa* – la tipologia di danza adoperata è principalmente *nṛtta* (“danza pura”), la composizione coreografica è di gusto estremamente tradizionale, intendendo con quest'ultima affermazione che tutti i passi contenuti sono stati codificati negli anni dai guru fondatori dell'Oḍḍissī. Non vi sono segni di sperimentazione estetica nemmeno nel costume, nel trucco o negli ornamenti. Senza il sottofondo musicale, il video presenta una coreografia Oḍḍissī tradizionale di gruppo in un luogo esterno. A questo punto il grande interrogativo verte sul perché questo video abbia destato così tanto scalpore in Orissa.

49. Cfr. online: http://ignca.nic.in/asi_reports/orkhurda282.pdf (u.v. 26/07/2018).

50. Cfr. online: http://ignca.nic.in/asi_reports/orkhurda028.pdf (u.v. 26/07/2018).

Innanzitutto è fondamentale precisare che questo video è stato appoggiato e condiviso sui social dal direttore Nityam Jawal del Dipartimento del Turismo dell'Orissa, l'Odisha Tourism. Una condizione cruciale per la diffusione e per la notorietà del video, che ne ha garantito l'altissima visibilità. La peculiarità di questo video è quella di essere stato adottato dall'Orissa Culture e dall'Orissa Tourism come video promozionale per il turismo in Orissa, un'azione mirata con ambizioni molto maggiori rispetto ad altri esperimenti coreografici isolati realizzati dai danzatori in Orissa, spiega Ileana Citaristi⁵¹.

Ad oggi i commenti al video riportati su YouTube sono principalmente positivi; provengono da osservatori indiani di entrambi i generi perlopiù estranei alla danza e contengono spesso un ringraziamento per la diffusione del video che ha permesso a persone nuove di entrare in contatto con la danza Oḍissī. Il prodotto audiovisivo risulta appetibile e accattivante per avvicinare alla danza e alla cultura dell'Orissa anche chi non ne era mai venuto a contatto prima. Sorprendentemente i commenti negativi appartengono invece ai danzatori *oṛiyā*, che accusano il video di essere irrispettoso nei confronti della tradizione, della sacralità della danza e di oltraggiare la memoria dei guru⁵². Ai commenti segue il battesimo ufficiale del video sui giornali locali e nazionali.

Il 22 marzo 2017 il quotidiano *India Times* acclama la bravura di organizzatori e danzatrici nell'aver creato un esperimento così ben riuscito da trasportare lo spettatore in un'atmosfera da sogno⁵³. Contemporaneamente i siti web di informazione più popolari in India – *Zee News*⁵⁴, *India*⁵⁵, *InUth*⁵⁶, *Eenadu India*⁵⁷ e *T2Online*⁵⁸ – danno il benvenuto a questo video che combina la hit virale *Shape of You* con l'Oḍissī e i luoghi turistici dell'Orissa.

In breve tempo il video è virale e la sua eco giunge fino ai guru che dirigono i più importanti istituti di formazione di danza in Orissa. È questo il momento faticoso in cui esplode una vera e propria

51. Intervista a Ileana Citaristi, Bhubaneswar, 1/04/2017.

52. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLT4yW> (u.v. 26/07/2018).

53. Bhavya Sadhwani, *These Odissi dancers perform on Ed Sheeran's Shape of You. It's the best till now*, in «India Times», 21 marzo 2017, online: <http://www.indiatimes.com/entertainment/celebs/these-odissi-dancers-perform-on-ed-sheeran-s-shape-of-you-it-s-the-best-one-till-now-273987.html> (u.v. 15/10/2017).

54. Zee Media Bureau, *Odissi dancers dance to Ed Sheeran's Shape of You, prove 'dance and music have no language barriers'*, in «Zee News», 21 marzo 2017, online: <http://zeenews.india.com/culture/odissi-dancers-dance-to-ed-sheeran-s-shape-of-you-prove-dance-and-music-have-no-language-barriers,988621.html> (u.v. 26/07/2017).

55. Nithya Nair, *Indian Odissi classical dance on Ed Sheeran's Shape of You is the most magical performance ever!*, «India», 22 marzo 2017, online: <http://www.india.com/buzz/indian-odissi-classical-dance-on-ed-sheeran-s-shape-of-you-is-the-most-magical-performance-ever-watch-video-1950587/> (u.v. 26/07/2017).

56. Fukres, *Watch: This Odissi dance choreography to Shape of You is the perfect fusion of east and west*, in «InUth», 22 marzo 2017, online: <http://www.inuth.com/trends/social-virals/watch-this-odissi-classical-dance-choreography-to-shape-of-you-is-the-perfect-fusion-of-east-and-west/> (u.v. 26/10/2018).

57. *Experience Odisha through Ed Sheeran's Shape of You*, in «Eenadu India», 22 marzo 2017, online: <http://www.eenaduindia.com/entertainment/other-entertainment/2017/03/22120451/Experience-Odisha-through-Ed-Sheeran-Shape-of-You.vpf> (u.v. 26/10/2018).

58. Devlina Ganguly, *Ed Sheeran's Shape of You now makes Odisha dance up a storm*, in «T2online», 22 marzo 2017, online: <http://t2online.com/the-spin/ed-sheeran-s-shape-of-you-now-takes-odisha-by-storm/cid/1.69622> (u.v. 26/07/2018).

bomba morale. Il direttore dell'istituto di danza Srjan, Ratikant Mohapatra, riunisce tutte le allieve straniere della scuola e chiede loro di scrivere alcune righe su cosa pensino di questo video e sul perché non sia appropriato. Si può supporre che con questo gesto egli intenda rafforzare la propria posizione istituzionale di opposizione al video, avvalendosi anche dell'appoggio di quei soggetti non-indiani - provenienti da un background occidentale - che compiono la loro formazione coreica presso Srjan, aderendo alle norme sociali e culturali locali. Raccolti questi commenti sfavorevoli al video si reca ad una riunione d'emergenza indetta da lui e dalle altre due direttrici delle più importanti istituzioni di danza Odissi di Bhubaneswar: Ileana Citaristi, direttrice di Art Vision e Aruna Mohanty, direttrice dell'Odissi Dance Academy. La riunione vede la partecipazione attiva della maggior parte dei guru, dei danzatori e dei critici di danza di Bhubaneswar, per un totale di circa cinquanta partecipanti. Vengono convocate anche le cinque protagoniste del video. Guru Lingaraj Pradhan racconta che quando venne chiesto loro perché avessero danzato Odissi su una musica straniera dal testo così inappropriato, esse risposero con imbarazzo e vergogna che non si erano rese conto del testo della canzone: non avendo un inglese fluente, non ne conoscevano il significato⁵⁹. Le ragazze, spaventate dalla disapprovazione della comunità, si scusano pubblicamente. Tutti sono tenuti a prendere una posizione e la netta maggioranza decreta la condanna morale del video.

Il 23 marzo 2017 il giornale «Times of India» pubblica un articolo a cura della giornalista Minati Singha. Nell'articolo si riportano le parole dei tre guru a capo della denuncia del video, a partire da Ratikant Mohapatra:

I really appreciate the efforts of young dancers who tried to do something different but in the name of innovation we cannot promote something nonsense and absurd. There should be some justification for any act of innovation. And each of must be very careful when we create something which has a wider impact on our culture and tradition.

Aruna Mohanty aggiunge:

We have to be very clear about the purpose of any experiments. Odissi is not only about the technique of the dance but music is an integral part of it. Language is not a problem but there must be a meaning and proper coordination with the music and dance steps. Any immature way of presenting Odissi may send a wrong message about the classical and established dance form.

In questo articolo viene riportata anche la risposta del direttore dell'Odisha Tourism, Nitin Jawal: «One should not be an artistic fundamentalist! Everyone has the right to experiment. You surely haven't liked it but its ok with us. But you shouldn't be telling others what to do»⁶⁰.

59. Conversazione informale, 17/04/2017, Bhubaneswar.

60. Minati Singha, *Odissi dance to the music of English tune sparks controversy*, in «Times of India», 23 marzo 2017, online: <https://timesofindia.indiatimes.com/city/bhubaneswar/odissi-dance-to-the-tune-of-english-music-sparks-controversy/articleshow/57798010.cms> (u.v. 26/07/2018).

Il 24 marzo 2017 un noto canale della televisione nazionale *oriyā*, Kanak News, manda in onda un servizio sulle danzatrici e sull’organizzatrice, della durata di minuti 5’59”⁶¹. Il titolo del video è *Meet The Ed Sheeran- Shape of You Odissi Dance Team* e nel mese di luglio 2018 ha raggiunto più di diecimila visualizzazioni. L’intervista, a cura della presentatrice Flora Swain, pone enfasi sulla diffusione “virale” del video e interroga le protagoniste sulle modalità della nascita del progetto e sugli obiettivi. Le ragazze rispondono di non aver avuto nessun intento particolare se non quello di dimostrare che la danza Oḍissī è attuale, divertente e popolare. Sophia Simon dichiara di aver creato il progetto al fine di promuovere l’Orissa come destinazione turistica. Alla domanda dell’intervistatrice sul perché avessero scelto proprio una canzone inglese, Sulagna Jena risponde: «Let’s experiment». L’intervistatrice chiede quali commenti al video abbiano ricevuto e Sulagna riferisce di aver ricevuto sia commenti positivi sia negativi, tuttavia le altre ragazze enfatizzano che le reazioni positive sono state maggiori. Sulagna dichiara diplomaticamente: «Dance and music has no barriers. It can be done in any language. Regarding the senior dancers we respect their views absolutely [...] we were doing it just for fun, with love and emotions». La presentatrice definisce il progetto “Oḍissī experiment” e si complimenta con le ragazze per quanto abbiano reso attraente l’estetica del video attraverso i movimenti, i costumi, il trucco e il sorriso.

Nello stesso giorno il quotidiano «The Hindu» saluta con un benvenuto entusiasta la diffusione virale del video citando nell’articolo molte altre *cover* di danza fatte sulla canzone *Shape of You*⁶². Contemporaneamente «The New Indian Express» pubblica un articolo a cura della giornalista Diana Sahu che riporta le opinioni contrarie dei guru più noti⁶³.

Il 28 marzo la rivista «Hindustan Times» dà il benvenuto al video come ausilio alla promozione del turismo in Orissa⁶⁴.

Il 30 marzo l’assemblea dei guru prepara un comunicato stampa firmato da circa trenta persone tra guru ed altri importanti esponenti Oḍissī, in cui essi prendono le distanze da questo tipo di prodotto per la promozione nazionale e internazionale dell’Orissa e della danza classica. Essi dichiarano pubblicamente il rifiuto ad associare la loro immagine e notorietà con questo tipo di Oḍissī promossa dall’ente del turismo. I guru si recano fisicamente presso gli uffici editoriali dei giornali di maggiore visibilità in Orissa per consegnare il loro comunicato stampa da pubblicare.

61. Online: https://www.youtube.com/watch?v=RP0_IINgRV8 (u.v. 26/07/2018).

62. Janane Venkatraman, *Ed Sheeran’s “Shape of You” is the internet’s newest dance anthem*, in «The Hindu», 24 marzo 2017, online: <http://www.thehindu.com/entertainment/ed-sheerans-shape-of-you-is-the-internets-newest-dance-anthem/article17638083.ece> (u.v. 26/07/2018).

63. Diana Sahu, *‘Shape of you’ Odissi coreography: Class vs Mass debate rages on*, in «New Indian Express», 24 marzo 2017, online: <http://www.newindianexpress.com/entertainment/2017/mar/24/shape-of-you-odissi-choreography-class-vs-mass-debate-rages-on-1585165-1.html> (u.v. 26/07/2018).

64. Samarth Goyal, *Shape of you: Ehy Ed Sheeran, the internet is in love with this tune by you*, in «Hindustan Times», 28 marzo 2017, online: <http://www.hindustantimes.com/music/shape-of-you-hey-ed-sheeran-the-internet-is-in-love-with-this-tune-by-you/story-8USSivktQkcH48iP1AzHeP.html> (u.v. 26/07/2018).

Il 31 marzo escono gli articoli che riportano lo scandalo causato dal video sui tre giornali più popolari dell'Orissa - «Sambād»⁶⁵, «Orissa Post»⁶⁶ e *Dharitri*⁶⁷ - e sul popolare sito web «Odisha Sun Times»⁶⁸. Tutti gli articoli assumono una posizione favorevole nei confronti degli eminenti guru Oḍissī.

Il 4 aprile compare un lungo articolo sulla rivista digitale «Narthaki», specializzata nelle arti performative, a cura della storica e critica di danza Leela Venkataraman, dal titolo: *Fusion or Confusion?*⁶⁹. Questa è l'unica voce di contrasto al di fuori dei confini dell'Orissa di una scrittrice indiana non-*oriyā* che si ponga in antitesi rispetto al clima generale di entusiasmo nei confronti del video:

The protests of the classical Odissi establishment have earned these dancers the name of being *fundamentalists*. [...] One presumes that when tourism tries to sell the idea of a tour to Odisha, the purpose is to acquaint the tourist with the cultural identity of a place, which is what sets it apart from other places. Culture does not come from an isolated event. It represents the totality of a way of life from language, literature, fine arts including performing arts and sculpture to even the physical terrain of a region which together play a part in shaping a culture, giving it a definitive quality. Odissi as a dance has been shaped by all these aspects (and the textual format to which the dance is rendered is important) – and while the artistic freedom to innovate is always understood, like everything else, it cannot distort the original identity of what is being presented.

Questa reazione a catena causa nei giorni successivi un intervento di rettifica da parte di Nityam Jawal, attraverso la pubblicazione di un post sui social, in cui dichiara a nome del Dipartimento del Turismo dell'Orissa che il video non era stato commissionato dall'ente e che da questo non veniva appoggiato. Successivamente il video viene completamente rimosso dalle pagine social dell'Odisha Tourism.

La catena causale messa in moto da questa *cover* a livello nazionale è davvero impressionante e merita un'analisi dei fattori considerati così offensivi verso la cultura locale. Ileana Citaristi spiega che danzare su una letteratura così cruda, priva di significato filosofico, estetico ed etico, è aberrante per la danza Oḍissī. «È questa l'immagine dello stato dell'Orissa che vogliamo presentare a livello nazionale e internazionale?», si domanda. È importante scegliere con maggiore cautela i messaggi pubblicitari da lanciare, le fusioni artistiche non devono dare un messaggio confuso o fuorviante della cultura di provenienza⁷⁰. Anche Aruna Mohanty pone l'accento sul messaggio che la danza trasmette: «In the name of innovation, one cannot do away with Odissi music from the dance form. If this be the

65. Online: www.sambadepaper.com/epapermain.aspx (u.v. 15/10/2017).

66. Online: www.orissapost.com/ (u.v. 15/10/2017).

67. Online: [https://www.dharitri.com](http://www.dharitri.com) (u.v. 15/10/2017).

68. Cinmayee Dash, *Eminent odissi dancers criticise music video "Shape of You"*, in «Odisha Sun Times», 31 marzo 2017, online: <http://odishasuntimes.com/2017/03/31/eminent-odissi-dancers-criticise-music-video-shape-of-you/> (u.v. 26/07/2018).

69. Leela Venkataraman, *Fusion or Confusion?*, in «Narthaki», 4 aprile 2017, online: <http://www.narthaki.com/info/taalam/taalam28.html> (u.v. 26/07/2018).

70. Intervista a Ileana Citaristi, Bhubaneswar, 1/04/2017.

case, then people may end up using Bollywood songs for Odissi dance»⁷¹. A riguardo la storica Leela Venkataraman afferma nel suo articolo:

The singer of whom I know little, may be very famous though the composition with sentences like “your love was handmade for somebody like me” and “being in love with the shape of you”, sentences of “Push and pull like a magnet” and even mention of the bed sheet with lingering smells and much else make it plain that what fits into nightclub singing or perhaps even a pop show with its catchy tune and beat, sounds ridiculous as the musical backdrop for the stylised idiom of Odissi.⁷²

Il testo della canzone è certamente considerato oltraggioso per il suo contenuto esplicitamente sessuale, come dichiara il giornalista e critico di danza Kedar Mishra: «Your song speaks about bedroom, pub, bedsheets smelling with girly odors, and you are showing Dhauli and Rajarani in the backdrop!! [...] You cannot promote your culture through your own language!! Again we are very proud of our classical language status»⁷³. Ratikant Mohapatra considera «dancing hip-hop in Odissi costumes as obscene, offending, ad sacrilegious towards this sacred art»⁷⁴.

Secondo il parere di chi scrive, questa reazione funge da spia sociale capace di sottendere il retroterra di nazionalismo culturale che sta alla base del processo di *revival* della danza in India. Infatti, durante il XIX secolo, a causa del pudore vittoriano importato dagli inglesi e trasferito alla neo-borghesia indiana, le danze indiane vennero fortemente discreditate. La danza a esecuzione femminile era divenuta per lo più sinonimo di degenerazione morale e fu solo grazie al lungo lavoro da parte del gruppo Jayantika che lentamente la danza cominciò ad essere praticata anche da ragazze di buona famiglia. Il riconoscimento della danza Oḍissī all'interno della categoria delle danze classiche indiane richiese la dissociazione completa dalla danza delle *devadāsī*, accostata ai concetti esecrabili di prostituzione e di erotismo⁷⁵. A partire dal suo stesso nome moderno, l'Oḍissī reca con sé l'epurazione degli elementi più rurali, tribali, folk e la “sterilizzazione”⁷⁶ di quel grembo materno in cui prosperava l'istituzione delle *māhāri*.

Un altro fattore che ha suscitato l'indignazione locale è la scelta dei tre luoghi delle riprese, considerati sacri e connotati dalla religione. Infatti non è uso comune danzare all'interno di un santuario buddhista e per quanto riguarda i santuari hindū, a partire dalla scomparsa delle *devadāsī*, la danza si è mossa verso il palcoscenico, abbandonando la pratica performativa all'interno del tempio. «To add insult to injury, this film is shot in venues like Dhauli, Mukteshwar and Shishupalgarh – showing a total absence of feeling for the sacredness and sanctity of certain aspects of a culture», scrive Leela

71. Diana Sahu, *'Shape of you' Odissi choreography*, cit.

72. Leela Venkataraman, *Fusion or confusion?*, cit.

73. Kedar Misra, post su Facebook, 24 marzo 2017, online: <https://www.facebook.com/kedar.mishra> (u.v. 15/10/2017).

74. Shreelina Ghosh, *Technological Mediation in Odissi Dance*, cit., p. 481.

75. Cfr. Ratna Roy, *Neo Classical Odissi Dance*, cit., p. 126.

76. Il termine “sterilization” è stato adoperato da Rahul Acharya nel corso di un'intervista, Bhubaneswar, 31/12/2016.

Venkataraman⁷⁷.

Questo *case-study* fornisce interessanti spunti di riflessione sull'attualità della danza Oḍissī nell'ambito territoriale dell'Orissa: la creatività transculturale e transmediale è ammessa entro certi limiti dettati dalla tradizione, la coerenza tra testo e danza è fondamentale, lo status "classico" della danza e delle sue liriche non deve essere contaminato. A questo si connette il concetto di "purezza" della danza, una categoria sociale che ha un peso fondamentale nella vita di ogni *hindū*, in quanto ciò che è "impuro" (*aśuddha*) deve essere mantenuto separato da ciò che è "puro" (*śuddha*)⁷⁸. La seconda parola chiave è "controllo": i guru Oḍissī lasciano intravedere una linea di controllo presente in ogni danza classica, entro cui la novità può essere condotta alla forma coreica. Il concetto di controllo è pervasivo nella cultura indiana e riguarda gli aspetti più disparati della vita umana: rapporti interpersonali, emotività, istintualità, ecc. Nel processo di apprendimento tradizionale della danza, il controllo riguarda sia il guru sia i discepoli: controllare il discepolo e guidarlo è appannaggio del guru, mentre controllare il corpo, il movimento corporeo, la resistenza al dolore, le dispersioni mentali ed emotive è compito del danzatore. La comunità esercita il controllo sui comportamenti dei propri membri per evitare azioni trasgressive che la stessa comunità giudica pericolose per l'ordine sociale. In Orissa la coesione sociale contro l'utilizzo del video a fini turistici promozionali rivela la concezione comunitaria della danza, in cui convivono esponenti e istituzioni di lignaggi diversi, pronti a riunirsi per difendere i valori della propria tradizione e far fronte a un nemico comune⁷⁹.

In questa dimensione sociale e culturale, il desiderio di popolarizzazione, internazionalizzazione e sperimentazione entro limiti rinegoziabili ed eventualmente revocabili, acquista evidenze e percorsi tangibili. Il passaggio generazionale e geografico, la memoria fisica, la ripetitività della grammatica coreutica e la perpetuazione del repertorio di composizioni coreografiche danno esito alla trasgressione dell'azione espressiva, che tende a liberarsi dalla codificazione e infrangere le interdizioni proprie alle rappresentazioni indiane tradizionali sulla danza "classica". In Orissa, lo stile Oḍissī attuale si richiama allo stile "tradizionale", tuttavia può deliberatamente distorcerlo, spezzarne la simmetria, presentarlo in maniera non convenzionale e quindi suscitare un effetto straniante; porta in superficie i tabù sociali e le attuali recrudescenze nazionalistiche, si pone in linea di rottura con l'estetica tradizionale. Questo processo di destrutturazione richiede al pubblico locale uno sforzo immaginativo nuovo, un'apertura mentale completa⁸⁰. Tuttavia scavalcare quella tradizione così faticosamente acquisita e costruita ha un caro prezzo che si misura nella perdita delle radici e del gusto locale peculiari all'Orissa.

77. Leela Venkataram, *Fusion or Confusion*, cit.

78. L'antropologa Apffel-Marglin definisce questo principio «asymmetrically privative opposition» (cfr. Frédérique Apffel-Marglin, *Rhythms of Life, Enacting the world with the Goddesses of Orissa*, Oxford University Press, New Delhi 2008, pp. 31-32).

79. Intervista a Ileana Citaristi, Bhubaneswar, 1/04/2017.

80. Cfr. Maratt Mythili Anoop – Varun Gulati, *Scripting Dance in Contemporary India*, cit., p. x.

Bibliografia

- Anoop, Maratt Mythili – Gulati, Varun (a cura di), *Scripting Dance in Contemporary India*, Lexington Books, London 2016.
- Apffel-Marglin, Frédérique, *Rhythms of Life, Enacting the world with the Goddesses of Orissa*, Oxford University Press, New Delhi 2008.
- Apffel-Marglin, Frédérique, *Wives of the God King. The Ritual of the Devadasis of Puri*, Oxford University Press, Delhi 1985.
- Banerjee, Suparna, *Emerging Contemporary Bharatanatyam Choreoscape in Britain: the City, Hybridity and Technoculture*, Tesi di dottorato, University of Roehampton, London 2015.
- Barba, Eugenio – Savarese, Nicola, *L'arte segreta dell'attore. Un dizionario di antropologia teatrale*, Edizioni di Pagina, Bari 2011.
- Bharata-muni, *Nāṭya-sāstra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics*, The Royal Asiatic Society of Bengal, Calcutta 1959.
- Caracchi, Pinuccia, *Il Sanātana-dharma e le principali religioni hindū nei loro caratteri generali*, in Pinuccia Caracchi – Francesca Coalova – Antonella Comba et al., *Dialogo come progetto. 2. Tradizioni Religiose dell'Asia*, "Commissione Interregionale per l'Ecumenismo e il dialogo" Piemonte-Valle d'Aosta, Torino 2005, pp. 1-24.
- Chemana, Martine, *Danse et théâtre en Inde au XXI siècle. Entre tradition et monde contemporain*, in «Théâtre/Public», n. 219, febbraio 2016.
- Cherian, Anita, *Tilt Pause Shift. Dance Ecologies in India*, Tulika Books, New Delhi 2016.
- Citaristi, Ileana, *The Making of a Guru*, Manohar, Delhi 2001.
- Coomaraswamy, Ananda (a cura di), *Lo Specchio del Gesto di Nandikeśvara*, Casa dei Libri Editore, Limena 2011.
- Curda, Barbara, *Enjeux identitaires, relationnels et esthétiques de la transmission de la danse Odissi en Inde – le cas d'une école émergente à Bhubaneswar dans l'état d'Orissa*, Tesi di dottorato, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2 2013.
- Dandavate, Rohini, *Indian Dance Education in Changing Times*, in «Aṅgarāg – All the visual matters, A journal of performing and visual arts», n. 3, primavera 2007.
- Dash, Cinmayee, *Eminent odissi dancers criticise music video "Shape of You"*, in «Odisha Sun Times», 31 marzo 2017, online: <http://odishasuntimes.com/2017/03/31/eminant-odissi-dancers-criticise-music-video-shape-of-you/> (u.v. 26/07/2018).
- *Experience Odisha through Ed Sheeran's "Shape of You"*, in «Eenadu India», 22 marzo 2017, online: <http://www.eenaduindia.com/entertainment/other-entertainment/2017/03/22120451/Experience-Odisha-through-Ed-Sheerans-Shape-of-You.vpf> (u.v. 26/10/2018).
- Fillitz, Thomas – Saris, A. Jamie, *Introduction*, in Id. (a cura di), *Debating Authenticity. Concepts of Modernity in Anthropological Perspective*, Berghahn Books, Oxford 2013, pp. 1-24.

- Fratagnoli, Federica – Lassibille, Mahalia, *Danser contemporain. Gestes croisés entre Afrique et Asie du sud*, Deuxième Epoque, Montpellier 2018.
- Fukres, *Watch: This Odissi dance choreography to Shape of You is the perfect fusion of east and west*, in «InUth», 22 marzo 2017, online: <http://www.inuth.com/trends/social-virals/watch-this-odissi-classical-dance-choreography-to-shape-of-you-is-the-perfect-fusion-of-east-and-west/> (u.v. 26/10/2018).
- Ganguly, Devlina, *Ed Sheeran's Shape of You now makes Odisha dance up a storm*, in «T2online», 22 marzo 2017, online: <http://t2online.com/the-spin/ed-sheeran-s-shape-of-you-now-takes-odissa-by-storm/cid/1.69622> (u.v. 26/07/2018).
- Gauhar, Ranjana, *Odissi – The Dance Divine*, Niyogi Books, New Delhi 2009 (I ed. 2007).
- Ghosh, Shreelina, *Modern Rendition of Ancient Arts: Negotiating Values in Traditional Odissi dance*, in «Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, Performance Studies», vol. V, n. 2, 2013, pp. 76-88.
- Ghosh, Shreelina, *Technological Mediation in Odissi Dance*, in Information Resources Management Association (a cura di), *Business Law and Ethics: Concepts, Methodologies, Tools, and Applications*, Business Science Reference, Hershey 2015, pp. 474-491.
- Giri, Śuddhānanda, *Lampi di luce: arte e movimento nella cultura dell'India*, Lakṣmī, Savona 2011.
- Goyal, Samarth, *Shape of you: Ehy Ed Sheeran, the internet is in love with this tune by you*, in «Hindustan Times», 28 marzo 2017, online: <http://www.hindustantimes.com/music/shape-of-you-hey-ed-sheeran-the-internet-is-in-love-with-this-tune-by-you/story-8USSivktQkcH48iP1AzHeP.html> (u.v. 26/07/2018).
- Guha-Thakurta, Tapati, *Recovering the Nation's Art*, in Partha Chatterjee (a cura di), *Texts of Power: Emerging Disciplines in Colonial Bengal*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1995, pp. 63-92.
- Jayadeva, *Gītagovinda*, Adelphi, Milano 2009 (ed. or. 1982).
- Ktrak, Ketu, *Contemporary Indian Dance: New Creative Choreography in India and the Diaspora*, Palgrave Mcmillan, New York 2011.
- Légeret, Katia, *Danse contemporaine et théâtre indien. Un nouvel art?*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2010.
- Mahanti, J.C., *The Saga of Lord Jagannath and Badadeula in Puri (Story of Lord Jagannatha and His Temple)*, Vij Books India Pvt Ltd, New Delhi 2014.
- Mahāpātra, Maheśvar, *Abhinaya Candrikā*, Kalā Vikāś Kendra Ṭraṣṭ Borḍ, Caṭak 2009 (ed. or. 1999).
- Mohanty Hejmadi, Priyambada – Hejmadi Patnaik, Ahalya, *Odissi. An Indian Classical Dance Form*, Aryan Books International, New Delhi 2011.
- Mohanty, Kshirod Prosad, *Guide to Odissi Dance*, Trust Board, Kala Vikash Kendra, Cuttack 2011.
- Mohanty, Kumkum, *Odissi Dance Pathfinder*, vol. 2, Odissi Research Centre, Bhubaneswar 1995.
- Monier, Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, Motilal Banarsidass, Delhi 2005 (ed. or. 1899).

- Nair, Nithya, *Indian Odissi classical dance on Ed Sheeran's "Shape of You" is the most magical performance ever!*, in «India», 22 marzo 2017, online: <http://www.india.com/buzz/indian-odissi-classical-dance-on-ed-sheerans-shape-of-you-is-the-most-magical-performance-ever-watch-video-1950587/> (u.v. 26/07/2017).
- Narayan, Shovana, *Odissi*, A Shubhi Publications Enterprise, Gurgaon 2012.
- Ottoboni, Lucrezia, *Memoria, trasmissione e trasgressione nella danza Oḍissī contemporanea. Una ricerca sul campo tra biblioteche, scuole e palcoscenici*, Tesi di dottorato, La Sapienza Università di Roma, 2018.
- Patnaik, Dharendra Nath, *Odissi Dance*, Orissa Sangeet Natak Akademi, Bhubaneswar 1971.
- Pelissero, Alberto, *Letterature classiche dell'India*, Morcelliana, Brescia 2007.
- Putinja, Isabel, *Guru-Shishya. Learning Models in India*, in «Pulse», n. 127, inverno 2014, pp. 6-8.
- Rath, Raghunāth, *Nāṭya Manoramā*, Oḍiśa Sangīt Nāṭak Ekāḍemī, Bhubaneśvar 2000.
- Rigopoulos, Antonio, *Guru*, Carocci Editore, Roma 2009.
- Roy, Ratna, *Neo Classical Odissi Dance*, Harman Publishing House, New Delhi 2009.
- Sadhwani, Bhavya, *These Odissi dancers perform on Ed Sheeran Sape of you. It's the best till now*, in «India Times», 21 marzo 2017, online: <http://www.indiatimes.com/entertainment/celebs/these-odissi-dancers-perform-on-ed-sheeran-s-shape-of-you-it-s-the-best-one-till-now-273987.html> (u.v. 15/10/2017).
- Sahu, Diana, *'Shape of you' Odissi coreography: Class vs Mass debate rages on*, in «New Indian Express», 24 marzo 2017, online: <http://www.newindianexpress.com/entertainment/2017/mar/24/shape-of-you-odissi-choreography-class-vs-mass-debate-rages-on-1585165-1.html> (u.v. 26/07/2018).
- Sendh, Rajesh, *The Third Classical Form of Indian Music*, Kanishka Publishers, Distributors, New Delhi 2015.
- Sethi, Arshiya, *A Moment in History: Story of Three Dancers*, in «Nartanam», vol. XV, n. 3, luglio-settembre 2015, pp. 11-52.
- Shah, Purnima, *State Patronage in India: Appropriation of the "Regional" and "National"*, in «Dance Chronicle», vol. XXV, n. 1, 2002, pp. 125-141, online: <http://www.jstor.org/stable/1568182> (u.v. 30/09/2018).
- Singha, Minati, *Odissi dance to the music of English tune sparks controversy*, in «Times of India», 23 marzo 2017, online: <https://timesofindia.indiatimes.com/city/bhubaneswar/odissi-dance-to-the-tune-of-english-music-sparks-controversy/articleshow/57798010.cms> (u.v. 26/07/2018).
- Tota, Anna Lisa, *Etnografia dell'arte: per una sociologia dei contesti artistici*, Ledizioni Ledi Publishing, Milano 2011.
- Venkatraman, Janane, *Ed Sheeran's "Shape of You" is the internet's newest dance anthem*, in «The Hindu», 24 marzo 2017, online: <http://www.thehindu.com/entertainment/ed-sheerans-shape-of-you-is-the-internets-newest-dance-anthem/article17638083.ece> (u.v. 26/07/2018).
- Venkataraman, Leela, *Fusion or Confusion?*, in «Narthaki», 4 aprile 2017, online: <http://www.narthaki>.

com/info/taalam/taalam28.html (u.v. 26/07/2018).

- Zee Media Bureau, *Odissi dancers dance to Ed Sheeran's "Shape of You", prove "dance and music have no language barriers"*, in «Zee News», 21 marzo 2017, online: http://zeenews.india.com/culture/odissi-dancers-dance-to-ed-sheeran-s-shape-of-you-prove-dance-and-music-have-no-language-barriers_1988-621.html (u.v. 26/07/2017).

Sitografia

- <https://www.detourodisha.com> (u.v. 26/07/2018).
- <https://www.dharitri.com> (u.v. 15/10/2017).
- <https://www.facebook.com/kedar.mishra> (u.v. 15/10/2017).
- <http://ignca.nic.in/> (u.v. 26/07/2018).
- <http://www.odishatourism.gov.in/?q=department-organised-festival> (u.v. 29/09/2018).
- www.orissapost.com/ (u.v. 15/10/2017).
- www.sambadepaper.com/epapermain.aspx (u.v. 15/10/2017).
- <http://www.treccani.it/vocabolario/globalizzazione/> (u.v. 26/07/2018).

Videografia

- Detour Odisha, *Indian Odissi Classical Dance || Ed Sheeran – Shape Of You*, 19/03/2017, online: <https://www.youtube.com/watch?v=rKfVjLTr4yw> (u.v. 26/07/2018).
- Kanak News, *Meet The Ed Sheeran- Shape of You Odissi Dance Team*, 24/03/2017, online: https://www.youtube.com/watch?v=RP0_IINgRV8 (u.v. 26/07/2018).